FAMA

PATIENT. ET SPES — VIGI LANTIA — PRVDENT. ET CONCORD.

TELL-ICONOGRAPHIE.

WILHELM TELL UND SEIN APFELSCHUSS

IM

LICHTE DER BILDENDEN KUNST EINES HALBEN JAHRTAUSENDS

(15.–20. JAHRHUNDERT)

MIT BERÜCKSICHTIGUNG
DER WECHSELWIRKUNG DER TELL-POESIE

BEARBEITET VON

DR FRANZ HEINEMANN.



MIT 4 KUNSTBEILAGEN UND
54 ORIGINAL-REPRODUKTIONEN.

VTILITAS


Dei
Sub Numine
Viget

TELL-ICONOGRAPHIE.

WILHELM TELL
UND SEIN APFELSCHUSS

IM

LICHTE DER BILDENDEN KUNST
EINES HALBEN JAHRTAUSENDS

(15.—20. JAHRHUNDERT)

MIT BERÜCKSICHTIGUNG
DER WECHSELWIRKUNG DER TELL-POESIE

BEARBEITET VON

DR. FRANZ HEINEMANN. 1870-

MIT 4 KUNST-BEILAGEN UND
54 ORIGINAL-REPRODUKTIONEN.

LUZERN,
GESCHW. DOLESCHAL'S BUCHHANDLUNG
NACHF. J. EISENRING.

LEIPZIG,
EDUARD AVENARIUS.

Gedruckt in einer Auflage von 550 Exemplaren,
wovon 500 auf Kunstdruckpapier und numeriert.

№ 348

FAMA

PATIENT. ET SPES — VIGILANTIA — PRVDENT. ET CONCORD.

TELL-ICONOGRAPHIE.

WILHELM TELL UND SEIN APFELSCHUSS

IM

LICHTE DER BILDENDEN KUNST
EINES HALBEN JAHRTAUSENDS
(15.–20. JAHRHUNDERT)

MIT BERÜCKSICHTIGUNG
DER WECHSELWIRKUNG DER TELL-POESIE

BEARBEITET VON

DR FRANZ HEINEMANN.



MIT 4 KUNSTBEILAGEN UND
54 ORIGINAL-REPRODUKTIONEN

UTILITAS

Die Hinweise „rechts", „links" sind vom Standpunkte des Beschauers aus, nicht des Bildes, zu verstehen.

Die in [ ] gesetzten Zahlen beziehen sich auf die iconographischen Anmerkungen im 2. oder Kommentar-Teile.



Vorwort.

Ein Blick auf das Vierteltausend von Namen Solcher, die innerhalb der Zeitspanne vom 15.—20. Jahrhundert im Dienste der künstlerischen Tellverherrlichung den Pinsel, Zeichenstift oder die Radiernadel geführt, enthebt mich der Notwendigkeit, *vorliegenden ersten Versuch einer Tell-Iconographie* mit einem Nachweise seiner zeitlichen und materiellen Berechtigung in die Oeffentlichkeit geleiten zu müssen. Nachdem die letzten Jahrzehnte eine vorher nie geträumte Blüte des künstlerischen Tell-Kultus gleichsam als Gipfel- und vorläufigen Schlusspunkt seiner fast fünfhundertjährigen Kunstentwicklung gezeitigt, durfte im Morgenglanze des 20. Jahrhunderts die Tell-Iconographie zum Fluge rüsten. Um so mehr, als deren bisheriges Mangeln immer fühlbarer wurde: im praktischen Leben und Streben des Künstlers und Kunstfreundes, Sammlers und Antiquars nicht weniger, denn auf dem theoretisch-wissenschaftlichen Arbeitsfelde des Kunst- und Kulturhistorikers. Ja selbst der Erforscher der politischen Geschichte dürfte die Tell-Iconographie nicht in letzter Linie willkommen heissen: war ja bei der historisch-kritischen Tell-Controverse die Frage nach „W. Tell in der Kunst" bisher ein „noli me tangere" geblieben. Um so getroster durften die für W. Tell Eintretenden in den verschiedenen Phasen des Tell-Streites auf die oberflächlich angeschnittene „uralte Telltradition" der bildenden Kunst sich flüchten, merkwürdigerweise ohne befürchten zu müssen, dass ihnen jemand auf diese „terra incognita" folge. Heute nun können die „feindlichen Lager" an Hand der „Tell-Iconographie" über diesen mehr denn hundert Jahre alten Angriffspunkt sich orientieren. Der hier geleistete Aufklärungsdienst wollte und konnte nicht darauf ausgehen, die Tell-Controverse im einen oder andern Sinne endgültig zu lösen.

Sollte ich einigermassen hoffen dürfen, durch diese iconographische Studie und durch Ueberwindung der in diesem Thema liegenden grossen Schwierigkeiten den von der Wissenschaft und vom praktischen Leben hievon erwarteten Dienst geleistet zu haben, ist es mir Ehrenpflicht, an dieser Stelle schon allen jenen herzlich zu danken, die auf irgend eine Weise mich bei dieser Aufgabe unterstützt haben. Wo tunlich, ist diesen Mitwirkenden bei Gelegenheit im Verlaufe des Textes mein Dank ausgesprochen; in teilweiser Wiederholung sei ihrer auch hier gedacht; dabei drängt es mich, namentlich das wertvolle Interesse herzlich zu verdanken, das Herr Staatsarchivar Dr. Th. von Liebenau (Luzern) meiner Arbeit zu teil werden liess. Eine Reihe von schätzenswerten Hinweisen verdanke ich Herrn Dr. Paul Ganz in Zürich; weiterhin fühle ich mich verpflichtet: den verehrlichen Herren Direktoren des Schweiz. Landes-Museums (Zürich), des Historischen Museums in Bern, der „Oeffentlichen Kunstsammlung", Basel, der Stadtbibliothek Zürich, der Kantonsbibliothek Aarau, des „Polygraphischen Institutes", Zürich, der königl. Gemäldegalerie Dresden, des städt. histor. Museums Mülhausen, des „Musée d'artillerie" (Hôtel des Invalides) in Paris, der „Musées royaux de Peinture", Brüssel, der „Soc. Genevoise d'Edition" (Genf). Ferner den Herren: Ingenieur Roman Abt (Luzern), Kunstmaler Jos. Balmer (Luzern), Louis Bachmann (Luzern), Robert Balthasar (Luzern), Dr. Robert Durrer (Stans), Prof. Rob. Elmiger (Luzern), Dr. med. Ed. Ettlin (Sarnen), A. Inwyler (Luzern), Dr. H. Lehmann (Zürich), Prof. Paul Maillefer (Lausanne), Stiftsbibliothekar P. Gabr. Meier (Einsiedeln), Ernest Meininger (Mülhausen), Stadtarchivar Georg Meyer (Luzern), Prof. Dr. J. R. Rahn (Zürich), Theodor Rudolf (Luzern), Dr. E. Schumacher-Kopp (Luzern), J. J. Spühler (Aarau), Oberst A. Steiger (St. Gallen), Kunstmaler A. Stockmann (Sarnen), Dozent Dr. E. A. Stückelberg (Zürich), Max Techtermann (Freiburg), Alt-Bezirksammann A. Truttmann (Sarnen), Landschreiber A. Trutmann (Küssnach), Antiquar A. Troxler (Luzern), Prof. Dr. E. Wadstein (Göteborg, Schweden), Bildhauer Jos. Zbinden (Luzern).

Der Umstand, dass der grundlegende Teil dieser Studie unter dem Titel: „Tells Apfelschuss im Bilde der bildenden Kunst und der Poesie eines halben Jahrtausends" in der „Offiz. Eidgen. Schützenfestzeitung 1901" eine erste Verwendung gefunden, giebt mir Gelegenheit, an dieser Stelle mit dankbarem Erinnern darauf hinzuweisen, dass sowohl die Verlegerschaft der genannten Festschrift, als auch meine Herren Kollegen vom „Publikations- und Press-Komitee" in verständnisvollem Entgegenkommen bei der Illustrations-Ausstattung die Hand boten.

Vorliegende, in Wort und Bild erweiterte und zur Tell-Iconographie ausgewachsene Fassung hat eine *relative* Vollständigkeit und Erschöpfung des Themas angestrebt und nur an eine solche konnte bei der ungeheuren Zerstreuung des Materials gedacht werden. Für jede Ergänzung oder Berichtigung ist daher der Verfasser herzlich dankbar.

Auch im vorliegenden ist der Apfelschuss und der bezügliche Text als Basis und Ausgangspunkt für die übrige, Tell-iconographische Behandlung gewählt: eine in der historisch-genetischen Entwicklung des Tellthemas in der bildenden Kunst begründete Analogie, wo der Apfelschuss jahrhundertelang fast ausnahmslos Kern und Mittelpunkt der künstlerischen Darstellung blieb, bis sich endlich — in Anpassung an den modernen Geschmack — auch die übrigen Scenen der Tellgeschichte einzeln herausarbeiteten und zwar in der Ausstrahlung des Bildercyklus.

Nachdem jener obgenannte erste Wurf in der Tagespresse und bei Fachgelehrten eine so anerkennende, warme Aufnahme gefunden, wagt die „Tell-Iconographie" in der Deutung jenes guten Omens zu hoffen, dass sie den Weg durch die Oeffentlichkeit geebnet finden möge.

Luzern, Pfingsten 1902. F. H.

Inhaltsübersicht.

Die in [ ] gesetzten Ziffern beziehen sich auf die Anmerkungen; die übrigen auf die Seiten.

EINLEITUNG.

Motto:

«Tellschüsse»:

«Ob sie gescheh'n? Das ist hier nicht zu fragen;
Die Perle jeder Fabel ist der Sinn.
Das Mark der Wahrheit ruht hier frisch darin;
Der reife Kern von allen Völkersagen.»

(Gottfried Keller.)



«Wilhelm bin ich der Telle
von Heldes Muot und Bluot!
mit minem Geschoss gar schnelle
han ich die Freiheit guot
dem Vaterland erworben
. . . .»

. . . so klang das Lied vom Schützenvater Tell vor bald fünfhundert Jahren. Und noch heute klingt es nach; aus freier Schweizerbrust schwingt es sich empor in die reinen Alpenlüfte und hundertfältig rollt sein Echo in den Bergen. Eine Welle des sagenumsäumten See's sagt es der andern in vielhundertjährigem Plauschen. Altersgraue Eichen lispeln sein ruhmredig Lob und halten ihre Blätterkronen zusammen wie zum Ehrenkranze für das sagenumlockte Haupt des schweizerischen Heldenschützen.

An den Gestaden des ihr so traulichen heimischen See's wandelt — mit der Hoffnung einer Unsterblichen im Herzen — die *«Sage»* in «phantastisch altertümlicher Tracht, blühenden Angesichts, gebräunten, geschmeidigen Wuchses, im langherabwallenden Silberhaar einen Kranz, in der Hand einen Strauss von Alpenblumen» — wie Arnold Ott im «Fest-Akt zur Enthüllung des Telldenkmals in Altdorf» sie allegorisch uns gezeigt und wie er sie im Widerstreite mit der *«Geschichte»* sagen lässt:

«So hat den Tellensang die Werdenacht
Der jungen Freiheit an das Licht gebracht.
Ich nahm ihn auf und sang ihn an der Wiege
Im Rauch der Hütte, wo das Kind sich barg,
Auf Stroh gebettet vor der Zeiten Arg',
Und sang es gross, und führt's als Mann zum Siege.
Du tilgest nie, wie sehr Dein Zweifel wüte,
Den Wiegensang aus kindlichem Gemüte.»

Dieser Ruhmeslauf Tells, und seines Meisterschusses insbesondere, von alters her durch Mündlichkeit und Schrifttum, durch Poesie und Zeichenkunst, ist im Kleinen und Einzelnen ein Abbild nur des grossen kulturellen Werdeganges, den die mythische Ideenwelt in der Jugendzeit der Völker, vom ersten Geistesfrühling bis zur gereiften Altersgrenze durchlaufen: aus dem Flusse ältester mündlicher Mythentradition ergab sich mälig die Schriftlichkeit als Geistesfrucht und nationales Erbe; ein Niederschlag von Sand und Goldkorn, von nüchternem Chronistenwort mit dazwischen flimmerndem Sagengold! Die Kritik erst, die späte Mündigkeit des Geistes versteht's, mit dem schonungslosen Griffel der forschenden Geschichte Traum und Wirklichkeit zu scheiden. In der Tat, sie, die Geschichte, darf, um mit Otts Dichterzunge zu sprechen:

«. . . . . ins Angesicht von Männern sagen
Die Wahrheit, welche Stärke nie verletzt». — Nämlich:

«. . . . . Oftmals hab' ich gesucht
Zu Urkundsklarheit mir den Weg zu bahnen,
Doch seinen Namen fand ich nie gebucht;
Ich grub aus Schutt manch modrig Pergament,
Kein echtes Blatt des Tellen Taten nennt . . . .»

So spricht die «Geschichte» unerbittlich und lässt sich nicht erweichen, wenn auch die Mutter «Sage» — um ihren Liebling Tell bange — klagt und fleht und ihre harte nachgeborene Tochter des Undanks zeiht, doch nicht verzagt:

«Du streuest Bücherstaub aufs grüne Laub,
Dich kümmert's nicht, ob auch der Baum verdorrt,
Darunter lang ein gläubig Volk geruht,
Blüten gebrochen für den Freiheitshut.
Dem Kopfe gibst Du kühl das Herz zum Raub,
Mehr als Gesang gilt Dir das dürre Wort:
Doch nie gelingen wird's Dir, auszumerzen
Den Tellenglauben aus des Volkes Herzen» . . .

Was also die Feder des Gelehrten verschmäht, verstösst, weil's unecht gleisst, wie verlockend Talmigold, heisst nach wie vor die Muse der Dichtung sich willkommen. Sie greift darnach mit kindlichem Verlangen, es freudig auszumunzen: hier zum Volkslied, zum Kunstgedichte dort.

In idealem Wettlauf zieht's auch den Künstler, unbeschadet des Urteils kritischer Geschichte, zum traumhaften Stoffe, ihm beseeltes Leben einzuhauchen.

In des Künstlers Schöpferhänden steht die totgeglaubte Sage wieder auf, verkörpert, mit Seele und Gestalt, stolz und machtvoll zu uns sprechend, gleich einem Geist aus anderer Welt.



15. JAHRHUNDERT.

In hohem Masse gilt das oben von der Sage im allgemeinen Gesprochene auch von Tell und seinem Meisterschuss. Ein Blick auf die Prosa- und Chroniklitteratur des 15. Jahrhunderts zeigt uns, dass sich um dessen Mitte die flüssige Rede über den Tellschuss bereits zur Schriftlichkeit verdichtet. Nach den Forschungen Liliencrons und Toblers ist spätestens ums Jahr 1477 die poetische Verherrlichung Tells und seines Apfelschusses eine Tatsache. Ums Jahr 1482 weist der Luzernische Chronikschreiber Melchior Russ beiläufig auf das Vorhandensein eines *Tellenliedes* hin. Die Forscher und Sammler auf dem Gebiete des historischen Volksliedes gehen darin einig, dass die ersten neun Strophen dieses wiederholt erweiterten Liedes «vom Ursprung der Eidgenossenschaft» in der ursprünglichen Fassung «höchst wahrscheinlich einst ein eigenes Lied ausgemacht haben und zwar eben das älteste Tellenlied, das wir besitzen» (L. Tobler). [1] Der ebengenannte Forscher weist auch auf die Möglichkeit hin, dass die ursprüngliche Form dieses ältesten Tellenliedes in dessen Altersberechnung «noch um einige Decennien weiter hinauf», also gegen die Mitte des 15. Jahrhunderts geschoben werden könne.


Abbildung 1

Nur der Apfelschuss wurde im ältesten Liede aus der chronistisch überlieferten tragischen Verkettung des Tellgeschickes zur Verherrlichung herangezogen. Nach Toblers Ansicht hatte dies seinen guten Grund, da der Apfelschuss «mythisch betrachtet, älter und echter; moralisch betrachtet, reiner und preiswürdiger als der Schuss auf den Vogt aus dem Versteck, oder (nach Russ) von der Platte aus». [2]

So ist denn die poetische Muse zur Verherrlichung Tells und seiner Treffkunst früher aufgestanden als die *bildende Kunst*. Wenigstens haben wir keine Zeugen für das Gegenteil und kaum auch einen Grund zum hoffenden Glauben, dass schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts oder gar noch früher eine Künstlerhand mit dem Zeichenstift oder auch mit dem Messer der holzschneidenden Kunst an diesen volkstümlichen Stoff sich herangewagt, um — im Wettstreit mit dem gesungenen Liede — die Tell-Erinnerung auch im körperlichen Bilde festzuhalten. [3]



ells Meisterschuss brauchte immerhin nicht lange mehr auf die Verherrlichung im Bilde zu harren. Alle Anzeichen versprechen um die Wende zum 16 Jahrhundert eine baldige Erfüllung unserer Erwartung Das Wehen der wiedererwachten Antike aus dem italienischen Süden liess um diese Zeit einen Geistesfrühling über Kunst und Wissenschaft des Nordens aufgehen. Als dann Gutenbergs Erfindung des Bücherdruckes um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert auch im Schweizerlande den Blütenstaub des neuen erfrischten Geistes weitertrug und in den Kelchen künstlerischer und wissensgieriger Schöpfungsgluten zur Befruchtung aufgehen liess: da entstiegen ihnen auch hier die ältesten Gebilde der vervielfältigenden Bücherillustration, der Holzschneidekunst. Hier nun setzt auch die Reihe der *frühesten bekannten bildlichen Darstellungen* des Tellschusses, und des Tellmotivs überhaupt, ein.

Die Reihe dieser frühesten Telldarstellungen eröffnet die erstbekannte gedruckte *Prosa*-Schweizerchronik des Luzerner Gerichtsschreibers *Petermann Etterlin* (Abb. 1). Diese erschien im Jahre 1507 bei Michael Furter in Basel und bildet ein würdiges Seitenstück zur ältesten gedruckten schweizergeschichtlichen *Reim*-Chronik jenes andern Luzernischen Ratschreibers Niklaus Schradin vom Jahre 1500. Was uns aber neben anderm Etterlins Chronik besonders wertvoll macht, ist die aus seinem Werke wiedergegebene Darstellung des Apfelschusses, die — künstlerisch nicht unbedeutend — zugleich als das *ältestbekannte* Tellbild anzusehen ist. [4]

Zu Eingang vorliegender Arbeit fällt der Blick auf eine *Initiale* W, deren Schriftbalken eine Miniaturdarstellung des Tellschusses durchschneiden. Diese interessante Holzschnittinitiale ist der alten Zürcher- oder Froschauer Bibel entnommen, die im Jahre 1525, beziehungsweise 1531 in Zürich gedruckt worden. Diese darf als die Frucht gemeinsamer Geistesarbeit der damaligen Zürcher Gelehrten unter ihrem Haupte Ulrich Zwingli gelten. [5]

Dieses schweizer-reformatorische Bibelwerk, von dem eine einzige Auflage über 10000 Gulden gekostet hat, ist typographisch überaus reich ausgestattet, wie schon unsere Initiale erraten liess. «Zu disem werk habend wir einen schoenen, lieblichen buchstaben gegossen, der sich alten und jungen wol fuegt.» Dieser Spruch in der Vorrede zur Bibel darf mit Recht nicht bloss vom typographischen Satzbilde der Bibelschrift, sondern auch von jener Tellschuss-Initiale gelten.

Die künstlerische Auffassung dieses Initialbildes lehnt sich an die bereits bekannte ältere typische Darstellungsweise des Tellschusses an. Wir finden im Vordergrund Gessler, der den richterlichen Stab des Vogtes in Händen hält. Hinter ihm zwei Begleiter. Auch hier hat Tell bereits den zweiten Pfeil zu sich ins Göller gesteckt. Der Barren des Buchstabenteiles hindert uns, zu entscheiden, ob Tell hier schon mit dem Bartwuchs dargestellt werden wollte. Man möchte dies vermuten, da wenigstens ein Ansatz des Schnurrbartes bei genauerm Zusehen erkennbar ist. Im Mittelgrunde des Initialbildes finden wir wieder das typische Schiff auf dem See und die bekannte Zwingburg, die auf den Tell-Bildern des 16. Jahrhunderts nicht gerne fehlen.

Die auffallende Beobachtung drängt sich uns hier auf, dass — soweit bekannt — kein bedeutender schweizerischer Künstler der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts seinen Stift in den Dienst der Tellerinnerung gestellt. Die Holbein, Urs Graf und der ältere Manuel, sie alle liessen das Tellmotiv am Wege liegen und haben das Verdienst, es aufzuheben, zumeist Künstlergrössen zweiten Ranges überlassen. Dagegen wird dem unter dem Einflusse Dürers arbeitenden Nürnberger Maler und Holzschnittzeichner Hans Schäufelein (1480—1540) ein Apfelschussbild zugeschrieben, das mit der typischen Einfachheit der früheren Tellschussdarstellungen sich im Rahmen des Holzschnittes bei Etterlin bewegt und diesem nicht bloss in der Datierung nahestehen dürfte, sondern auch in der Composition und Strichführung mit ihm verwandte Züge aufweist. [6]

Auch der Meissel des Bildners will nun nicht länger warten, der Tellerinnerung plastisches Leben zu leihen. Gleich in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts haben wir diese ältestbekannte Verherrlichung des Apfelschusses, ja des Tellmotivs überhaupt durch die Kunst des Bildhauers zu suchen.

Diese *älteste Plastik-Darstellung* (Abb. 2) ist ein massiges Holzrelief von 0,48 Meter Höhe und einem Meter Breite und befindet sich im Besitze des Herrn Robert Balthasar in Luzern, der mich

durch die Erlaubnis einer bildlichen Wiedergabe des Originals sehr zum Danke verpflichtet. [7]

Das plastische Kunstwerk, wie wir es wohl nennen dürfen, ist uns leider ohne jede Angabe eines Meisters oder seiner Herkunft und Entstehungszeit überkommen. Auch dieses Relief verrät jene typische Auffassung des Tellschusses, wie wir ihr bereits im Holzschnitte begegnet. Wie sehr der Bildner hiebei im Geleise des Holzschnittzeichners sich bewegt, ersehen wir am besten aus der Gegenüberstellung dieses Reliefs mit einem unten näher zu besprechenden, zeitlich kaum weit abstehenden Holzschnitt des nur unter seinem Monogramm bekannten Meisters M. S. (Abb. 3.)



Abbildung 2

Was uns am Reliefbilde namentlich überrascht, ist die gut erhaltene alte Polychromie. Da wir uns leider versagen mussten, das Bild originalfarbig wiederzugeben, möge hier doch wenigstens eine kurze Beschreibung das Original in unserer Vorstellung polychromisch aufleuchten lassen. Aus dem Dunkel des Baumstrunkes und vom Graugrün des Sees im Mittelgrunde hebt sich der gelbrote Apfel auf dem Haupte des Tellkindes feurig ab und wetteifert mit dem rosigen Teint des runden bausbackigen Köpfleins. Mit kreuzweise nach vorn gebundenen Händchen steht das Kind da, ohne jedoch an den Baum gefesselt zu sein. Auch ist sein Auge unverhüllt. Ein grünlichbraunes, hemdartiges Kleidchen, mit Goldreif umsäumt, fliesst bis auf die nackten Füsschen herunter. Der väterliche Schütze selbst, eine 0,29 Meter hohe, kräftig herausgeschnittene Figur, hat den leeren Köcher und sein goldschwarzgeteiltes Barett zu Füssen gelegt. Sein linkes, mit zerschnittener gold-

farbener Hose bekleidetes Bein ist energisch vorgestreckt, während das hintere schwarz bekleidete sich wie zu sicherm Schützenstande anstemmt. Zum zweiten Male in vorliegender Untersuchung begegnen wir hier einem von dunklem, struppigem Bart und Schnurrbart umrahmten Tellgesicht. Wie ein Blätterdach von Lorberen legen sich die Haupthaare fächerartig um Tells Stirn und Nacken. Hier missen wir den zweiten eingesteckten Pfeil, der aber, vermutlich abgebrochen, verloren gegangen, dieses Schicksal mit dem Bogenstück der Armbrust teilend. Auch der obere Teil jenes Speeres in der Hand des Gessler'schen Söldners (letzte Figur rechts) ist abgefallen. Gesslers Haupt ist mit einem Barett bedeckt. Sein Kleid ist karminroter Samt, mit reicher Goldverbrämung. Der hinter Tell stehende Begleiter Gesslers trägt ein zinnoberrotes Obergewand, das namentlich auch in seiner Verbindung mit dem hängenden Schwerte an die Erscheinung des Henkers erinnert, wie wir diesem auf den Bildern des ausgehenden Mittelalters so häufig bei Anlass richterlicher Verrichtungen begegnen. Sein Barett zeigt im Unterschiede zum flachen Gesslerhut zerschnittene und bauschige Formen in roter und goldener Uebermalung. Der felsige Mittelgrund, wie übrigens das ganze Bild, hat stark nachgedunkelt. — Zum Gebirgs Charakter des Hintergrundes ansteigend, erhebt sich in überraschend gewandter Architektur-Darstellung Gesslers Zwingburg, deren zinnoberrote Bedachung den Ziegelbelag erkennen lässt, wie ein solcher schon damals ab und zu auf wichtigen oder staatlichen Bauten angetroffen wurde. Zum ersten Male begegnen wir hier auch der Tellskapelle im Bilde. [8]



Abbildung 3

Nicht bloss Gründe technischer Natur haben den Platz neben diesem ältesten plastischen Bilde einem schon oben flüchtig erwähnten *Holzschnitte* zugewiesen (Abb. 3), von welchem die Stadtbibliothek Zürich drei Exemplare besitzt. [9]

Der Holzschnitt zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit der Auffassung des Reliefs und ist, von der Hand des unbekannten Meisters M. S. herrührend, auf die Zeit von 1530 zu datieren, steht also auch zeitlich nicht weit vom Bas-Relief-Bilde ab. Die Tellgeschichte wird uns hier in einer vorher noch nicht angetroffenen Vollständigkeit und dramatischen Anschaulichkeit bis ins Einzelne vor Augen geführt. Links der Hut mit der Wache. Ein Baum nur trennt diese Scene von der schon etwas gruppenreichern Darstellung des Apfelschusses. Das Kind verrät die stereotype ärmliche Ausstattung, die wir schon wiederholt getroffen. Tell ist jugendlich gedacht und hat den zweiten Pfeil schon im Göller stecken. Gessler hält den richterlichen Vogtstab in Händen, von Begleitern umgeben. Im Gegensatze zum Relief-

bilde hat Tell den Hut trotziglich auf dem Kopfe behalten. In bereits wohltuend auffallender Perspektive weitet sich der Mittel- und Hintergrund der rechten Hälfte des Holzschnittes unter der Darstellung des See's mit seinen «klassischen



Abbildung 4

Ufern». Das Gelände des Urnersee's fällt steil ab; als krönender Abschluss der malerisch vorgelegten Wasserfläche ist im Hintergrund Gesslers Zwingburg sichtbar. Hier und dort atmet im Bilde eine lebhafte topographische Treue. Unser Blick wendet sich mit besonderm Interesse zur Tellenplatte, wo Tell, die Armbrust in der Hand, flüchtend anlangt und das Schiff mit Gessler zurückstösst. Zum zweiten Male begegnen wir hier der Tellskapelle in bildlicher Erwähnung. Auffallend ist die Uebereinstimmung ihres architektonischen Aeussern auf diesen beiden *ältesten Darstellungen der Tellskapelle.* [10]

Der Schlusspunkt der Tellgeschichte mit dem zweiten Pfeilschuss, diesmal auf den reitenden Gessler aus dem Gebüsche der hohlen Gasse, ist vom Künstler auf das jenseitige Ufer verlegt.

Wir stossen hier bereits auf ein Streben nach naturtreuer und dramatischer Auffassung, das nicht weniger überrascht, als die Sicherheit des Schnittes.

In viel bescheidenerem, aber immerhin typischem Rahmen bewegen sich die in sehr bestimmten Umrissen gezeichneten Holzschnitte der Abbildungen 4 und 5. Diese reichen vermutlich in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück, von wo an sie die Druckausgaben der Tellenlieder und Tellenspiele bildlich zieren.

Unsere Abbildung 6 ist dem Dedikationsexemplare des Zürcher Chronisten *Johannes Stumpf* an den Rat von Luzern vom Jahre 1546 entnommen. Die xylographische Ausführung steht entschieden hinter andern Holzstöcken desselben Werkes zurück.



Abbildung 5

Der Zeichner dieses nüchtern aufgefassten Apfelschussbildes (Hans Asper? 1499—1571) zeigt eine dürre, steife Hand, die durch ihre mit Vorliebe wagrecht geführte Schraffierung langweilt und jeden genialen Zuges entbehrt. Man erhält den Eindruck, als ob eine wenig geübte Hand den Entwurf eines bessern Zeichners auf den Holzstock übertragen hätte, was nicht ausgeschlossen ist; wenigstens möchte man nicht gerne glauben, dass der von Holbein angeregte Asper gerade bei der Darstellung des Apfelschusses nicht zu einer geschickteren Führung seines Stiftes sich erschwungen hätte. Jede plastische Wirkung geht unter der magern Umrisszeichnung verloren, und ein Ersatz durch formelle Sicherheit oder lebendige Gruppierung tritt nicht hiefür ein. Dass der Zeichner dieses Bildes seiner eckigen Darstellungsweise in Behandlung des Figürlichen sich nicht bewusst ist, zeigt er unter anderm gerade darin, dass er dem Tellkinde auch noch das Hemdchen ausgezogen, ohne darüber zu erröten, dass er dafür nur verzeichnete und plumpe Formen bietet. [11]



Abbildung 6

Unvergleichlich besser als Stumpfs Chronik führt *Sebastian Münsters «Cosmographey»*, dieses andere klassische schweizerische Bilderwerk aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, den Apfelschuss uns

im Holzschnittbilde vor. Dessen Original (13 cm hoch und 14 breit) trägt die monogrammierte Bezeichnung H. R. M. D. und lässt dadurch die Hand des in Basel gebildeten Zeichners und Malers *Hans Rudolph Manuel Deutsch* von Bern (1525—1571) erkennen. Die bestimmte Umrissführung seines Tellbildes dürfte damit zusammenhängen, dass der Künstler — gleich seinem Vater Niklaus — auch Risse für Glasgemälde entwarf, wie Händcke vermutet. Im übrigen erweisen sich sein Schnitt und die Gruppierung im vorliegenden Bilde, und zumal die figürliche Behandlung Tells und des Kindes merklich als von der Vorlage in Etterlins Chronik abhängig, weshalb hier eine bildliche Wiedergabe wenigerangezeigt scheint. Tell begegnet uns auch bei Manuel jugendlich und bartlos. Die Begleitung Gesslers ist zahlreicher denn bisher, vermutlich schon mit Zuschauern aus dem Volke untermischt. Das Tellkind ist mit einer um den Leib laufenden Schleife an den Baumstamm gebunden. Seitlich davon, dem Mittelgrunde zu, ist die Stange mit dem Hute aufgesteckt, an der gerade Einer (Tell?) vorübergeht, ohne zu grüssen und daher von der Wache gestellt wird. Das Landschaftliche ist bedeutend wirksamer und künstlerischer als bisher behandelt. In den Hintergrund sieht man links eine Seebucht mit Gesslers Schiff eingezeichnet. Unweit davon, fast noch am Uferrand, zielt der flüchtige Tell in knieender Haltung auf Gessler, der gerade von der hohlen Gasse her in Begleit eines andern Berittenen herkommt. Tell schiesst also ihm nicht in den Rücken, wie bei Stumpf, sondern trifft ihn in die Flanke von halb frontaler Stellung aus. —


Abbildung 7

Schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts reizte das Motiv des Apfelschusses vereinzelt zur Verwendung auf dem Gebiete des *schweizerischen Kunstgewerbes* an. [12]

Ein besonderes Interesse verdient hiebei namentlich das sogenannte «*Tellenschwert*» vom Jahre 1529, welches im historischen Museum des Rathauses in Luzern aufbewahrt wird. Seinen Namen verdankt das Prachtstück einer Darstellung des Apfelschusses, welche unserer Abbildung 5 ähnlich ist. Doch schiesst Tell knieend. Das Tellenschwert ist in Eisen reich ciseliert. Auf seiner vergoldeten und mit Silbernägeln besetzten Handgriffmuschel, in deren Versteck sich die genannte plastisch getriebene Apfelschussscene befindet, prangt in reicher Arbeit der Rütlischwur, der so häufig im Vereine mit den Tellschüssen angetroffen wird. Das Tellenschwert trägt die Aufschrift:

H(err) Johannes Schricker R(itter)

Jst Gott mit vns wer wil wider vns

1529 Jesvs Maria.

Eine Abbildung dieses Schwertknaufes brachte die Festzeitung auf das Centralschweizerische Schützenfest in Luzern vom Jahre 1889. [13]

Selbst die Verwendung auf *Lebkuchenmodellen* musste sich Tell bereits im 16. Jahrhundert gefallen lassen. Eine solche Kuchenform mit eingeschnittener Tellschussscene aus dem 16. Jahrhundert führt die Sammlung Steiger in St. Gallen. Das Modell trägt die Aufschrift: «Den Dallen Dvtsser verdriessen sinen svn den opfel ab zv schiessen.» [14]

Um den Unterschied zwischen den obstehenden bildlichen Darstellungen des Apfelschusses vor 1550 und einer künstlerischen Auffassung aus dem Ende des Jahrhunderts augenfällig zu machen, dient uns die in Abbildung 7 mehrfach verkleinerte Wiedergabe einer Arbeit des Zürcher Scheibenrisszeichners *Christoph Murer* (1558—1614). Die gross angelegte Radierung: «Vom Ursprung der Eidgenossenschaft», wozu unser Bild gehört, ist von Händcke als «hausbacken erfunden, mangelhaft in der Technik und schwach in der Zeichnung» charakterisiert worden. Durch die künstlerische Durchschnittsauffassung der Apfelschussscene im 16. Jahrhundert nicht verwöhnt, dürfen wir Murers Komposition immerhin mit gutem Rechte als einen Fortschritt in der ikonographischen Reihe der Tellverherrlichung bezeichnen. Ein kleiner gereimter «Wahrhaftiger Bericht von der Hochlöblichen Eidgenossenschaft» vom Jahre 1581 auf der Stadtbibliothek Bern zeugt von des Künstlers gleichzeitiger Neigung, Tells auch poetisch zu gedenken; dazu gab er noch einen kleinen in einfachern Rahmen gehaltenen Tellschussholzschnitt. [15]



Abbildung 8

Die in der Radierung eingezeichneten Leitnummern (vergl. Abb. 7) beziehen sich auf eine auch diese Komposition begleitende Poesieprobe Murerscher Verskunst, die wie jene oben genannte, besser gemeint als geraten ist. Der Künstler und sein Stift werden weiter unten eingehender gewürdigt werden. Einstweilen genügt es, aus dieser vorläufigen vergleichenden Gegenüberstellung zu sehen, wie das an sich so dankbare und dramatisch wirksame Motiv des Apfelschusses für die *zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts* einem Aufschwung der künstlerischen Darstellungsgabe, zumal in der Glasmalerei, entgegenblickt.

Kaum hatte das Apfelschuss-Thema zu Beginn des 16. Jahrhunderts die bildende Kunst befruchtet, als auch schon die Erstlinge dieser schöpferischen Conception einen *Parallelismus der Auffassung* zwischen dem poetischen und chronistischen Wort einerseits und der Darstellung der bildenden Kunst andererseits verrieten. Die dichterische Muse der Tell-Verherrlichung führte sich oben in ihrer ältest bekannten Form im Volksliede, sagen wir im Epos des Tellenliedes ein. Die überlieferte Tellschuss-Erinnerung in jener lyrisch-epischen Periode, das heisst bis zum Auftauchen einer dramatisierenden Telldichtung, begnügt sich noch mit der einfachen Strophe des gesungenen Liedes; sie kennt den bühnentechnischen, scenischen Apparat des Dramas und Volksschauspiels mit seinen Täuschungen und künstlichen Stimmungsmitteln noch nicht. Ganz übereinstimmend damit bewegt sich um die gleiche Zeit des Künstlers Stift noch in der einfachen Schriftlinie des nüchternen Chronistenstils, wie zum Beispiel eines Melchior Russ. Man dürfte auch vergleichsweise sagen, die Phantasie der ältesten Tellbildzeichner erschwinge sich kaum erst über die Tonleiter des schlichten lyrisch-epischen Volksliedes.

Auch der Künstler der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts blieb vorerst noch blosser Prosa-Erzähler, mass mit der Elle chronistischer Tellüberlieferung die Figuren seiner Entwürfe ab, wie wir dies durch gelegentliche Hinweise gezeigt. Dessenungeachtet fanden sich schon auf den frühesten bildlichen Darstellungen des Apfelschusses Ansätze einer dramatisch gegliederten Abfolge des Tellstoffes (vergl. uamentlich die Abb. 3 und 7). Zweifelsohne geschah dies unter dem Einflusse einer Wechselwirkung zwischen der hier einsetzenden dramatisch-dichterischen Behandlung des Apfelschusses und dem Erfassen des Künstlers.

Es ist eine allgemein anerkannte und mit der Regelmässigkeit naturgesetzlicher Entwicklung sich zeigende Erscheinung der Litteraturgeschichte, dass der Jugendperiode eines Volkes — also dem Zeitalter der Mythen und Heldengeschichten — vorherrschend ein lyrisch-epischer Zug innewohnt, der erst in späterer, geistig vorgerückter Zeit zur dramatischen Gestaltung ausreift. Im einzelnen lässt sich dieses allgemeine Prinzip besonders schön an der Tellsage nachweisen. [16]

Mit der Regelmässigkeit eines embryonalen Entwickelns sehen wir denn auch — unzweifelhaft vom gesungenen Tellenvolkslied befruchtet — in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schon einen *dramatischen* Zug des *Tellenvolksspieles* als neues, vielversprechendes Reis aus dem episch-lyrischen Mutterstamme herauswachsen und in vielhundertjährigem Gedeihen zu einem mächtigen Baume erblühen, an dessen Zweigen als schönste gereifte goldene Frucht uns Schillers herrliche Telldichtung entgegenleuchtet.

So konnte denn E. L. Rochholz in seiner schon herangezogenen, durch die neuere Forschung teilweise überholten Studie «Die Tellenspiele in der Schweiz vor Schiller» schon im Jahre 1864 mit einigem Rechte sagen, der Fluss dramatischer Volksschauspieldichtung über Wilhelm Tell und den Tellenschuss lasse sich «in der Schweiz seit vierhalb Jahrhunderten nachweisen»; er sei dem Volksliede entsprungen und seither erst «durch Schillers Wilhelm Tell zum Stehen gebracht.»



Abbildung 9

Das obengenannte *Urner Tellenspiel* aus dem zweiten Decennium des 16. Jahrhunderts darf als der *älteste Versuch einer* zusammenhängenden und schriftlichen *Dramatisierung* der Tellsage gelten. [17]

Seine uns hier einzig interessierende dichterische Behandlung der Apfelschussscene entbehrt zwar nicht gewisser theatralischer Effekte; aber aus diesen grinst nicht eine moderne Raffiniertheit, sondern noch lächelt die Naivität des spätmittelalterlichen Volksschauspiels entgegen. Tell selbst ist darin noch nicht der nervige, zielbewusste Held von unbeugsamem Rückgrat, wie ihn die Dichter und Künstler der Neuzeit gedacht und gezeichnet. Bei seiner ersten Verhaftung zeigt er sich im Verhör gegenüber dem Vogte gar windig, heuchelt Bedauern über seinen beschränkten Sinn, der ihn das Reverenzgebot habe missachten lassen. So sagt er in Vers 285:

«Wer ich vernünfftig, witzig und schnell,
So were ich nit genant der Thell,
Darzuo so ist mir ungferd beschehen.
Ach gnädiger herr, thuend mirs übersehen.»

Der findige und geriebene Vogt dagegen ersinnt das scenisch wirksame Mittel, die Kinder vom Mutterschoss herholen zu lassen, ein Motiv, das vom Tellenspiel auf andere poetische Erzeugnisse und selbst auch auf bildliche Darstellungen übergegangen. Auf diese Weise erfährt der Vogt, welches der Kinder der Augapfel des Vaters ist. Das jüngste

wird daher Tell als Ziel des Apfelschusses aufgezwungen, indem Gessler befiehlt:

Bist du so ein guoter schutz, als man seit,
So sage ich dir uff minen eydt,
Das du muost disem Kinde dun
Dann soemlicks sol din buosse syn,
Einen oepffel ab sinem houpt thuon schiessen.»

Erst die Androhung von weiterer Strafe und Marter, falls Tell den ersten Schuss fehle, weckt seinen Mut zu rasch entschlossener Handlung, indem er nun einen zweiten Pfeil zu sich steckt. «So schueszt der Thell und trifft den oepffel on letzung desz kinds, so redt der landvogt zum Thellen:

Das ist warlich ein meisterschutz,
Red ich uff min trüw on allen trutz.
Lieber Wilhelm, sag mir aber an:
Was hast mit dem pfyl im goller than,
Oder was hast du damit gemeint?
Sagst du mir das, so sind wir vereint.

Mit dieser neuen Verwicklung spinnt sich der dramatische Faden in bekannter Weise weiter.

Dieses dramatische Volksschauspiel ist im Jahre 1545 in Zürich aufgeführt worden. Nach einer von Bächtold erbrachten Eintragung des Zürcher Seckelmeisteramtes bestimmte am 10. Januar 1545 der hohe Rat von Zürich: «12 Pfund den jungen knaben, so des Tällen spil gespilt haben zur vereerung».

Diese Aufführung verlief anhand einer neuen Bühnenbearbeitung des ursprünglichen Urner Tellenspiels. Diese Ueberarbeitung besorgte der Zürcher Dramatiker und Steinschneider *Ruf* auf Neujahr 1545, indem er die alte Vorlage erneuerte, in Akte schied, stellenweise in Verschlimmbesserungen überdichtete und verballhornte. In unverantwortlicher Weise hat Ruf den dramatischen Fluss der Aktion dadurch unterschnitten, dass er die Tellschusshandlung auseinander riss und auf zwei Akte verteilte. In den allgemeinen Zügen vollzieht sich dessen Scene nach dem Muster der Vorlage. Im Unterschied zu derselben aber führt der Zürcher Dramatiker die Frau Tells in eigener Rolle auf die Bühne und hat damit der Darstellung durch die bildende Kunst ein neues wirksames Motiv an die Hand gegeben, wie uns die nebenstehende Wiedergabe einer *Schweizerdolchscheide* in Originalgrösse nahelegt (Abb. 9). Dies in der Voraussetzung, die Datierung und Signierung R. R. — 1567 sei nicht dem Stücke einverleibt worden, um über jeden vielleicht nicht unberechtigten Zweifel an der Herkunft aus dem 16. Jahrhundert wegzuhelfen. Solche Zweifel steigen aber auf ob der Tatsache, dass hier zum ersten und einzigen Mal unter allen mir bekannten Apfelschussdarstellungen des 16. Jahrhunderts, Gessler *schon hoch zu Pferde*, und auch die gnadeflehende *Tellgattin* im Bilde der Schussscene zugeteilt sind. Bis spät ins 17. Jahrhundert wird sonst die Frau Tells vergebens in den Apfelschuss-Kompositionen gesucht, soviel sich aus vorliegender Untersuchung ergiebt. Aber selbst der Gedanke drängt sich auf, es habe ein von Schillers Drama inspirierter Moderner sich den Anachronismus beilaufen lassen, die Scene der Armgard schon mit einer aus dem 16. Jahrhundert datiert sein wollenden Apfelschuss-Dolchscheide in Fühlung zu bringen.



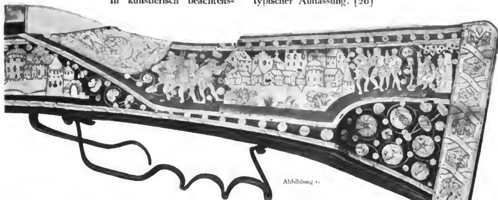
Abbildung 10

Trifft die Skepsis hier nicht zu, so müsste also diese Neuerung und Weiterung in der Darstellung des Tellmotivs dem Einflusse des um 20 Jahre frühern Rufschen Tellenspiels zugeschrieben werden, das Tells Gattin, wie eben erwähnt, *zum ersten Male* in einer Sprechrolle auf die *Bühne* bringt, allerdings nicht beim Abschiessen des Apfels, sondern in der vorangehenden Scene beim Wegholen der Kinder Tells.

Die Apfelschuss Komposition ist vom alten oder modernen Meister geschickt der Scheidenform angepasst worden und erweitert sich zu einem, in der Behandlung des Figuralen etwas an Urs Grafs Manier gemahnenden Bildercyclus der beiden Tellschüsse. Die Mitwirkung alter Vorlagen aus dem 16. Jahrhundert ist in jedem Falle nachweisbar: so die auf den Einfluss Murers hinweisende Auffassung Tells (vergl. Abb. 7); dann die Form des aufgesteckten Vogthutes, welche auf einem uns unten begegnenden Wettinger-Scheibenbilde vom Jahre 1575 wiederkehrt u. s. f. Drei Exemplare dieser Schweizerdolchscheide mit obiger, selbst in den Details übereinstimmenden und vermutlich nach demselben Modell gegossener Zeichnung waren bis anhin zu ermitteln: zwei im Schweize-

rischen Landesmuseum und eines im Artillerie-Museum in Paris. Diese in Kupfer gegossenen, in Durchbrechungen ciselierten und vergoldeten Dolchscheiden sind von auffällig guter Erhaltung. [18]

Ebenso interessant als verdächtig ist jene andere Schweizerdolchscheide des Musée d'Artillerie in Paris (Abb. 10 in halber Originalgrösse), welche an Holbeinschen Einfluss oder auch an Urs Graf erinnert. In künstlerisch beachtenswerter Weise ist hier die Verhaftung Tells zwischen den zielenden bärtigen Schützen der linken Ecke und dessen Ziel (rechte Ecke) hineinkomponiert. Zwei Landsknechte zücken die Schwerter. Tell greift an den Schwertknauf und erhebt die Schwörfinger. Seinen trotzigen Mut symbolisiert ein Löwe; den kneifenden zornbewegten Sinn des in der Zeichnung unruhig gehaltenen Gesslers aber — ähnlich wie schon oben bei Murer — ein Hund, der den Meisterschützen anbellt. Die tückische Ueberlegenheit und Kraft des zielenden Tell, der schon mit Berechnung den zweiten Pfeil eingesteckt, will durch das Attribut eines sich scheinbar duckenden Bären ausgedrückt sein. [19]


Abbildung 11

Im Zusammenhange mit den genannten Tellzeugen aus dem Kunstgewerbe, sei auf eine in feiner Arbeit mit Elfenbeinfiguren und Ornamenten eingelegte *Hakenbüchse* hingewiesen, deren bildliche Wiedergabe die Direktion des Artillerie-Museums in Paris, wo das Prachtstück verwahrt ist, in freundlichster Weise ermöglicht hat. Das Teilstück mit der Apfelschussdarstellung ist hier (Abb. 11) in halber Originalgrösse wiedergegeben. Die Waffe ist nicht datiert; die typische Behandlung der Apfelschussscene weist aber auf die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ein auf dem Prachtstück in gelegentlichen Abständen mit Variationen wiederkehrendes Stadtbild, sowie auch die Rütliscene scheiden die Apfelschuss-Komposition in eine linke Hälfte mit Tell, Gessler und Gefolge, und in eine rechte Hälfte mit der Hutscene und dem Schützenziel in typischer Auffassung. [20]

In Uebereinstimmung mit dem Chronikschreiber Russ haben das alte Urner-Tellenspiel und dessen Umdichtung durch Ruf den Meisterschützen Tell in den Vordergrund der Volkserhebung gestellt, indem sie ihn als einen der *drei Tellen* oder Eidgenossen den Bundeseid schwören lassen. Dabei wird Tell in den genannten Schriftquellen an Stelle des Walther Fürst in den engern Dreierkreis der Gründer der Eidgenossenschaft gezogen. Diese Auffassung spiegelt sich nun auch in der Tellverherrlichung durch die bildende Kunst wieder, dank der im Spezialthema des Tellmotivs schon wiederholt erwiesenen Wechselbeziehung zwischen der Schriftlichkeit und der Darstellung in der Kunst. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts zeichnete der berühmte Zürcher Medailleur und Stempelschneider *Jakob Stampfer* (1531 — 1579) den sogenannten Bundesthaler, eine Medaille auf die Stiftung des Schweizerbundes. Der Revers der Denkmünze zeigt uns Wilhelm Tell (mit Bart!), wie er inmitten der beiden schwörenden Eidgenossen Stauffacher und Erni von Unterwalden den Bundesschwur besiegelt. (Abb. 12.) [21]


Abbildung 12

Nicht wenig wunderlich ist es, dass die doch so zahlreichen schweizerischen *handschriftlichen Bilderchroniken* des 15 und 16. Jahrhunderts auf die Illustrierung der Tellgeschichte verzichtet haben, wenige Ausnahmen abgerechnet, während ja sonst zur Illuminierung von schweizergeschichtlichen Motiven weder Pinsel noch Farbe gespart worden. Und auch die wenigen und meines Wissens einzigen Chroniken, die das Tellmotiv in den Kreis ihres bildlichen Schmuckes gezogen haben, stehen zeitlich im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts. So *Silberisens* «Grosse Schweizerchronik» vom Jahre 1576. Deren mit kräftigem, sicherm Zuge arbeitender Illuminist hat die Entstehungsgeschichte und speziell die Tellsage bereits schon in einem Cyclus für sich bestehender Zeichnungen vorgetragen. Auf dem Apfelschussbilde ist Tell jugendlich, als bartloser Held dargestellt. Hinter ihm steht Gessler in Gala und verweist mit dem Zeigefinger auf das Tellkind; des Vogts Leibwache umfasst bereits sechs Hellebardiere. Im Mittelgrunde ist das typische Schiff sichtbar; wiederum bilden sechs mit Hellebarden bewaffnete Venner die Schiffswache. [22]



Abbildung 13

Unsere Abbildung 13 führt in erstmaliger Reproduktion und in Originalgrösse die Tellschussdarstellung der handschriftlichen Bilderchronik des Baslers *Andreas Ryff* (1550—1603) vor Augen. Diese ist betitelt: «Circkell der Eidtgnoschaft» und bildet eines der wertvollsten Besitzstücke des historischen Museums in Mülhausen. Nach dem kundigen Urteile Meiningers — der die Chronik in seiner Publikation: «Une chronique suisse inédite» Bâle 1892 beschrieben und dem ich auch die Erlaubnis zur Reproduktion dieses Bildes verdanke — ist diese Miniatur mit dem Tellschuss eines der besten und interessantesten Bilder der geschätzten Chronik. Dessen Zeichner scheint ein leider nicht nach dem Namen bekannter Basler Künstler zu sein. In auffälliger Aehnlichkeit mit der unten abgebildeten Wettinger Tellschuss-Scheibe (vergl. Abb. 18), wie auch mit Murers Radierung zieht Tell ohne Gruss am Hute vorüber. Im Mittelgrunde spielt sich der Tellensprung ab, rechts davon auf der felsigen Uferterrasse der zweite Schuss auf den reitenden Gessler, vom Verstecke des äussersten Baumes aus.

Im Mss.-Jahrgang 1582 der «Wickiana» auf der Stadtbibliothek Zürich eingeklebt, also sicher vor diesem Jahre zu datieren, findet sich ein Holzschnitt, der in der Foliogrösse des Originals durch seine grobe, rauhe Linienführung anwidert, in nebenstehender mehrfach verkleinerter, erstmaliger Wiedergabe (Abb. 14) aber ungemein gewonnen hat. Das Einblatt «Getruckt By Vusser (!) Lieben FRAVWEN zuo den Einsidlen» bringt in interessanter Auffassung *Tell* und seinen *Knaben* mit dem Friedensstifter *Niklaus von Flüe* zusammen. Wiederum begegnet uns hier ein von einem Bart umrahmtes Tellgesicht. Bei der Betrachtung dieses — bisher einzig bekannten — Exemplars ist man versucht, den fehlenden Text selbst zu ergänzen. Rechts Tell, in unbeugsamer stolzer Haltung auf die vertrauensvoll umkrampfte Waffe als auf sein gutes Recht hinweisend, die andere Hand auf des Kindes Haupt gelegt in bedeutungsvoller Aktion und dazu den rachedurstigen zweiten Pfeil im Göller! Ihm tritt der Friedensmann aus der Klause entgegen, demütig nach vorne gebeugt als ein zweiter Retter des Vaterlandes, aber der kriegerischen Armbrust die friedliche Waffe des Rosenkranzes entgegenhaltend.

Jetzt dürften unserm Heldenschützen und seinem geheimen Anschlag auf das Leben Gesslers jene Dithyramben auf eine sich selbst verherrlichende Notwehr gelegen kommen, wie sie Schiller mit den Guirlanden seiner berückenden Rede geflochten, wenn er den in der hohlen Gasse mit Mordgedanken lauernden Tell im Monologe sagen lässt:

. . . . Da, als ich den Bogenstrang
Anzog, als mir die Hand erzitterte —
Als du mit grausam teufelischer Lust
Mich zwangst, aufs Haupt des Kindes anzulegen —
Als ich ohnmächtig flehend rang vor dir,
Damals gelobt' ich mir in meinem Innern
Mit furchtbar'm Eidschwur, den nur Gott gehört,
Dass meines *nächsten* Schusses *erstes* Ziel
Dein Herz sein sollte . . . . —

Für diese Zeit der angetretenen zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gilt in der allgemeinen Kunstgeschichte namentlich mit Rücksicht auf die *Bücherillustration* der Satz, dass der Rubikon der Kunstentfaltung bereits überschritten sei und die Blute der Holzschneidekunst schon Spuren herbstlichen Verwelkens an sich trage. Von der künstlerischen Auffassung und Gestaltung des Tellschussmotivs kann hier gerade das Gegenteil gelten. Ein Blick auf die *Titelbordüre* vom Jahre 1595 zu Eingang dieser Studie und auf die im Texte eingestreute nunmehrige Bilderfolge dürfte jeden Zweifel zerstreuen. Jenes etwas pompöse Titelblatt, das unter anderm schon im Jahre 1606 als Vorlegblatt die 3. Auflage der Stumpfschen Chronik geziert hat, wird dem genannten, durch die Abbildung 7 uns bekannten Meister *Christoph Murer* (1558—1614) zugeschrieben und lässt sich in der ältesten Druckdatierung auf das Jahr 1595 zurückverfolgen. Die wirksam komponierte Umrahmung steigt auf einer mit den Allegorien des Friedens und des Sieges gezierten Fussleiste an; die Fortsetzung nach oben ist durch einen schlanken Säulenaufbau vermittelt, der links mit einer Tellgruppe, rechts mit dem Dreibunde der schwörenden Tellen besetzt ist. Den Abschluss bildet eine geschmackvoll auslaufende Architrav-Komposition mit Renaissance-Ornamentik. Tell erscheint wiederum als bärtiger gesetzter Mann. Vom obigen Einsiedler Einblattdruck (Abb. 14) abgesehen, dürfte hier Tell mit dem Knaben in *frühester Darstellung zur selbständigen Gruppe* vereint sein. [23]



Abbildung 14

Das ovale Medaillon am Fusse dieser Titelbordüre ist für unsern heutigen Zweck eigens an Stelle der sonstigen Buchdruckermarke eingesetzt worden und zeigt im angepassten Bilde die auf den Typus des 16. Jahrhunderts hinweisende Tellschuss-Darstellung auf einer *Schulprämie des Kantons Uri*. Eine zweite dieser Preismedaillen ist hier unter Abbildung 15 eingereiht, die aber zufolge ihrer reichern charakteristischen Gruppenentwicklung (Gessler bereits zu Pferd u. s. f.) ihre Zugehörigkeit zum 18. Jahrhundert erraten lässt. [24]



Abbildung 15

Im Unterschiede davon ist das *erzgegossene Medaillon* obiger Abbildung 8 in Originalgrösse (unbekannter Herkunft, aufbewahrt im Staatsarchiv Luzern), wiederum im Typus des 16. Jahrhunderts gehalten. Ein Zufall ermöglichte festzustellen, dass hierin eine in allen wesentlichen Punkten getreue Nachbildung einer im Nachlass des Herrn Meyer-Amryn in Luzern befindlichen lavierten *Federzeichnung* zu einem *Rundscheibenbilde* vorliegt. Die kräftige, schwunghafte Zeichnung weist wieder auf den Einfluss Murers hin, zumal in der Behandlung der Tellfigur und der Hellebardiere. Die Tusche trägt das

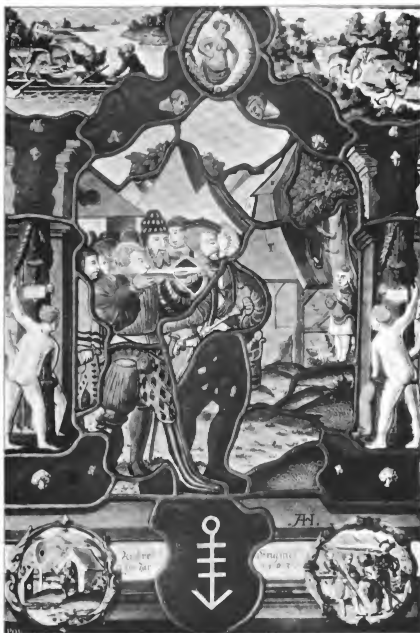


Abbildung 16

Monogramm HMW und von gleicher Hand darunter die Auflösung: Hans Melcher Widmer. Im Ausstellungskatalog Genf 1896, steht neben der Einzeichnung als Nr. 390 die Bemerkung «provenant de Zug; — XVIes». [25]

Der Schwerpunkt des Einflusses Christoph Murers liegt also im *Kunstgewerbe*, wie er denn namentlich durch den gewandten freien Stil im Scheibenrisszeichnen und in der effektvollen Verwendung der Lichter und des Helldunkels grossartig gewesen ist und hierin die *Glasmalerei* sogar über ihre gewohnte Grenze hinausgeführt hat.



Abbildung 17

In der Tat stossen wir schon um das Geburtsjahr seines Vaters Josias, also nahe an der Schwelle der ums Jahr 1530 aufgehenden Blüte schweizerischer Glasmalerei auf die wohl *älteste* Verwendung des Apfelschusses im *Glas-Bilde*. Diese im Besitze von Prof. Dr. Rahn in Zürich befindliche, dem Buchdrucker *Christoph Froschauer* gewidmete Figurenscheibe ist nach ihrem Stile auf die Zeit von 1535—1540 zu datieren und eröffnet die lange Reihe der in Farbenglut die Tellenschüsse verherrlichenden künstlerischen Glasbilder. Im Hauptbilde ist Tell bartlos und jugendlich aufgefasst, wie er in knieender Stellung seine Armbrust auf den Apfel angeschlagen. Gesslers Erscheinung ist durch die uns bekannte, konventionelle ältere Auffassung, die an einen gestrengen Richter gemahnt, charakteristisch; er trägt Bart und langes Haar, rotes Barett und Kleid, das vom blauen Ton des Landschafts- und Himmeluntergrundes sich wirksam abhebt. Seitlich steigen zwei bauchig geschwellte Kandelabersäulen auf und leiten auf die Darstellung in den Zwickeln über. Links ist Wolfenschiessens Tod im Bade abgebildet, wobei die Hausfrau gemütlich am Rocken weiter spinnt. Im rechtsseitigen Eckzwickel geht eben Tell ohne Reverenz an der Stange mit dem aufgepflanzten Hute vorüber. [26]

Eine höchst interessante Figurenscheibe im Besitze des Schweizerischen Landesmuseums vom Jahre 1563 zieht als Autotypie-Vollbild an uns vorüber. (Abb. 16) Deren Monogramm A H weist auf den St. Galler Glasmaler *Andreas Hoehr*, einen Meister mit sauberer Technik, die zugleich eine rege Phantasie verrät, was aber nicht den Eindruck eines zuweilen schülerhaft geführten Stiftes zu verwischen vermag. Dies und die durchschimmernde Neigung zum Barocken lässt erkennen, dass mit ihm die Höhe des Cinquecento bereits überschritten ist. Den Fuss seiner Tellschuss-Scheibe zieren seitlich vom Enginer Wappen zwei sauber gearbeitete Medaillons, links einen Scheibenstand mit Zeiger, rechts Schützen beim Hakenbüchsschiessen darstellend. Nackte, arg verzeichnete Figuren sind vor die Säulen- und Pfeilerarchitektur gesetzt und vermitteln den Uebergang zum geteilten Architrav, auf dessen Abschlussmedaillon die geschändete Lucretia — anscheinend in aller Gemütsruhe — sich den Todesstoss giebt. Im linksseitigen Zwickel finden wir eine naiv-komische Auffassung des Tellen-«Sprunges», rechts den zweiten Tellschuss. Im Mittelbild mit dem jugendlichen und bartlosen Tell, der gelbe und weisse



Abbildung 17

zerschnittene Beinkleider trägt, fällt der schlechthin an einen Baumast zur Verehrung aufgehängte Gesslerhut auf. Der Vogt selbst trägt ein blauweisses Obergewand und rote Beinkleider. [27]

Eine Glasscheibe aus dem Jahre 1578 im Besitze des Herrn Dr. med. Eduard Ettlin in Sarnen stellt in reicher Zeichnung oberhalb des Wappens

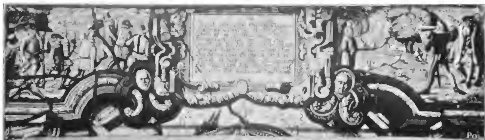


Abbildung 18

des Ritters *von Roll* die Tellgeschichte dar. (Doppelbild 17) In naiver Weise ist der Tellensprung bloss durch die das Schiff zurückstossenden Füsse fragmentarisch angedeutet. Die Gesamtdarstellung, sowie die Hutscene mit dem die Reverenz verweigernden Tell ist im bekannten vorbildlichen Schema der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gehalten. [28]

Ebenfalls schon im sogenannten «Kabinetstil» gemalt, dem Ausgange der Blüte schweizerischer Glasmalerei nahe stehend und bereits barocke Formen verratend, erweckt die *Urner-Standes-Scheibe* aus dem Cyclus der Glasgemälde des *Klosters Wettingen* vom Jahre 1575 unser Interesse. (Ab. 18) Zwar bewegt sich der im rechten Zwickel dargestellte Apfelschuss — mit dem Tellensprung im Hintergrunde — innerhalb der normalen, bescheidenen Auffassung der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.



Abbildung 19

Die spiegelglatte See ist einzig auffällig. Dagegen nimmt der linke Zwickel mit der Hutscene unser Interesse gefangen, da hier in überaus charakteristischer, anzüglicher Weise der Bundesschwur symbolisiert ist. Ein verbündetes Trio, vermutlich die drei Tellen, zieht mit ostentativer Verachtung am Vogthute vorüber und einer von den Dreien blickt im Weitergehen noch mit verheissender ausdrucksvoller Bewegung zurück und erhebt drohend die Schwörfinger. Man möchte hier fast an den Einfluss des Stampferschen Schwörbildes auf seiner Medaille mit dem bärtigen Tell denken. Eine verwandte Auffassung kehrt in der Folge gelegentlich wieder; so beispielsweise auf dem in Abbildung 19 hier bedeutend verkleinert wiedergegebenen *Metalldeckel eines Bierkruges* aus dem Luzerner Staatsarchiv. [29]

In einem interessanten, aber nicht ganz fertigen *Tellschuss-Scheibenriss* der Basler Oeffentlichen Kunstsammlung (Abb. 20) hat uns *Josias Murer der Aeltere* (1530—1580), der Vater des hier wiederholt erwähnten Christoph Murer, aus seinem letzten Lebensjahre eine seiner besten Schöpfungen hinterlassen. [30]

Die etwas manirierte, aber wirksam in Tusch und Sepia komponierte Zeichnung zeigt in den Flanken zwei Pfeiler mit vorgesetzten leichtgeschürzten weiblichen Figuren, den Allegorien der Gerechtigkeit und der Mässigkeit. Nach oben verläuft die Komposition in einen barock gehaltenen Flachgiebel, dessen Mittelpunkt ein Medaillon mit der Rütlischwurscene ziert, wobei ihr Walther Fürst eingefügt ist. Im linken Eckzwickel steht der Tellensprung, im rechten über dem noch nicht vollendeten Giebelschenkel Tells zweiter Schuss. Das Mittelbild mit dem Apfelschuss zeigt uns zum drittenmale ein beschuhtes Tellkind,

dem auch ein Böttcherhämmerchen (als Spielzeug?) in die Hand gegeben ist. Ein übergross geratener Apfel fällt auch hier auf. Gessler trägt Handschuhe. Tell ist mit jugendlichem, flaumbärtig um-



Abbildung 20

randeten Gesicht aufgefasst. Mit Hinsicht auf den hier gezeichneten Hund sei darauf verwiesen, dass schon in der Radierung des Christoph Murer (Abb. 7) zwei bissige Bullen — vielleicht mit beabsichtigter Symbolik — in die Zeichnung hineinkomponiert sind, wie denn seither dieses Motiv wiederholt — zum Teil mit einem Anflug trivialer und anzüglicher Komik — in der künstlerischen Telldarstellung Verwendung gefunden hat. [31]

In der vertieften Perspektive «grüsst» Tell wiederum mit dem Droh- und Schwörfinger, diesmal eine Heugabel auf dem Rücken tragend.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts schlagen uns auch die Akkorde der Tellverherrlichung in *lateinischem Dichterwort* entgegen. Vorübergehende Anklänge waren schon die auf Tell gestimmten Verstöne in *Glareans* «Panegyricon» und «Hevetiae descriptio» vom Jahre 1515 mit dem Kommentar des Luzerner Humanisten *Myconius*, wobei in Hexametern und Prosalatein des Meisterschützen gedacht wird, der mit dem «fliegenden Eisen» als ein «schweizerischer Brutus» das «Vaterland an der Tyrannie gerächt.» Feiert das lateinische Dichterwort im «Panegyricon» den zweiten Tellschuss als den «Ursprung unserer Macht» («nostri fons imperii»), so preist derselbe Humanist den Apfelschuss schlankweg als die «causam ortus nostri», als «den Grund unseres Aufblühens». [32]

Der humanistischen Klassikerfreundlichkeit verdanken wir auch die *zweite Tellschussinitiale «T»* in vorliegender Studie. Sie ziert den Eingang des «*Ovidii Nasonis* in *Ibin carmen*», in der bei Johannes Herwagen im Jahre 1550 erschienenen, von Micyllus kommentierten Basler Ausgabe. Der römische Sänger Ovid erblickt im Vogel Ibis die Verkörperung der Feindschaft und der perfid und hinterlistig auflauernden Rachsucht. Ein solcher Feind drückt dem Verfolgten die Waffe, das Geschoss («tela») zur Selbsthilfe und Notwehr in die ungewohnten Hände («cogit inassuetas sumere tela manus»). Psychologisch ganz feinfühlig hat nun der Herausgeber des Ovid'schen Ibis-Gesanges dem Distichon die Tellschuss-Initiale vorangestellt und dem persönlich zugespitzten Klaglied des verfolgten römischen Sängers durch diese auf Gessler anspielende Parallele ein eigenartiges Relief verliehen. [33]

Nach dieser Ouverture darf uns nicht wundern, wenn nunmehr die humanistisch gestimmte Laute eines Dichters im Symfoniekonzert der Künste zur Tellverherrlichung nachdrücklicher in einem längern Gesange lateinischer Hexameter mitklingt. Der gekrönte Engadiner Dichter *Lemnius Mercator* (gestorben 1550), mit dem bürgerlichen Namen Lemm Margadant ist dieser begeisterte Sänger. In tiefer Herzensneigung hatte er sich der Schönheit der Antike ergeben: bald die glutfarbenen Töne ihrer erotischen Lyrik bewundernd, bald das geistsprühende Zischeln des Witzes in altrömischer Satyre und Grammatik erlauschend. Aber sein Genius verstand es auch, von den Lockungen fremdländischer Muse sich loszuwinden und am nationalen Jungbrunnen der eigenen Heldenheimat sich zu begeistern zum Freiheitsdrange, zum Freiheitssange. Aus diesem Quell ist sein Heldengedicht «Raetëis» geflossen; eine Epopöe, aus der die Flammen altschweizerischer Begeisterung lohen, so dass wir voller Stolz auf Lemnius als auf einen schweizerischen Homer hinweisen dürfen. Muss uns da wundern, dass dieser Heldensänger auch für Tell und seinen Meisterschuss noch Töne in seiner Harfe übrig hatte? Da der Dichter nur den heimatlichen Kämpfen Bündens um seine Unabhängigkeit das Lob singt, muss Tell allerdings warten, bis der Sänger beim Anstimmen der Siegeshymne — im achten Gesang des Heldengedichtes — Gelegenheit findet, den Tellschüssen seine Bewunderung zu zollen. Aber auch da geschieht dies nur beiläufig und in abgebrochenen Klängen, welche uns die volle Kompositionsgabe des Dichters nur unzureichend ahnen lassen. Dessenungeachtet kann ich mir nicht versagen, sein Tellenlob in freier eigener Übersetzung nach dem Versmass der lateinischen Urschrift hier wiederzugeben, um so mehr, als bisher noch keine Feder sich diese Mühe genommen. Der für sein rätisches Vaterland glühende Dichter singt:

Lasset die Harfe des Sängers ihr liebliches Loblied dem Tellen
Singen, zur Ehre des Mutigen, der sich geweigert zu senden
Gruss und Verehrung zum Hut' des Tyrannen hoch auf der Stangen.
Schreckliches ward Dir erkoren zum Ziel des Geschosses, Gefangner!
Furien mochten verhüllen ihr Antlitz darob in Erbarmen.
Singet drum, Leute, das Lob hier dem Schützen, dem es gelungen —
Höret und staunet — zu schiessen vom Haupte des eigenen Kindes
Sicher den Apfel, wohin des Tyrannen Befehl ihn gesetzt. —
Konntest Du's, Vater, nur? Doch allmächtig war Gesslers Gebot!
Sieh dort den Knaben, gebunden am Baum, wie kecklich den Apfel

Stolz und erhobenen Hauptes er trägt! Und es trifft die erprobte
Waffe des Tellen den Apfel und — heil ist der Knabe!
Teuflisches Sinnen des Vogtes! Noch will er den Tell nicht entlassen,
Fragend ihn über das zweite verwahrte Geschoss; lässt dann binden
Schuldlos den Schützen. Doch dieser wird frei durch kecklichen Sprung! Und nun
Trifft er den Rechten ins Herz — es brechen die Ketten der Knechtung! [34]



17. JAHRHUNDERT.



ells erster Schuss ist, wie wir im bisherigen gesehen, von den frühesten Tellzeichnern schon als Hauptmoment der Telltragik aufgefasst und in den Vordergrund ihrer Geschichte und weitern Entwicklung gestellt worden.

Bei aller Convention der Gruppierung atmen die einzelnen Formen zuweilen den Geist eines mittelalterlichen Realismus, der an die Zeiten der gotischen Plastik erinnert. (Vergl. z. B. Abb. 2.) Dabei ruht über der Tragik des Apfelschusses die drückende Atmosphäre eines mittelalterlichen Gottesgerichtes. Gessler ist der starrsinnig gestrenge Richter, der für die Übertretung des Autoritätsgebotes den Angeklagten zwingt, «Gott zu versuchen» und zwar in einem über menschliches Fassen hinausgehenden Schusse, der zum Gelingen von allmächtiger Hand geleitet sein muss. Es scheint der ältesten Tellüberlieferung einigermassen als selbstverständlich gegolten zu haben, dass Tell durch die Verletzung des Gehorsams gegenüber der im Vogthut symbolisierten Autorität nun auch einer Prüfung und Strafe entgegengehe. Nach dem Chronik-Text Etterlins erklärt sich Tell auch zu allem gerne bereit, was Gessler ihm als Sühne und Prüfung auferlegen möge, nur den widernatürlich aufgedrängten Apfelschuss bittet er ihm zu erlassen. Für die stark mittelalterlich schillernde Auffassung ist es bezeichnend, dass Gessler, der im Bilde auch häufig noch einen Richterstab in der Hand hält, gerade auf *dieser* Prüfung besteht und es somit dem allmächtigen Willen des höchsten Richters, oder gar bloss der natürlichen Treffkunst des Angeklagten selbst überlässt, von der Strafe sich freizumachen; immerhin in der Voraussetzung, dass Tell sich nicht neuerdings an der Autorität vergreife, was neue Sühne heischte. Gessler schaut denn auch auf fast allen Bildern des 16. Jahrhunderts in würdigem Ernste als *urteilender Richter* voller Spannung und Bewegung, unmittelbar an Tells Seite, dem Ausgange der Probe zu. Also *nicht hoch zu Ross* als Herrscher und übermütiger Tyrann in einer Karrikatur der «Gerechtigkeit» und mit dem cynischen Hohnlächeln, das am Schmerze des Vaters sich weidet, wie wir ihm in Dichtung und Kunst vom 18. Jahrhundert an bis zur Gegenwart begegnen werden und zwar in nachweisbar steter Steigerung des verruchten gehässigen Ausdruckes, der dann bei Disteli in einer Art Verzerrung einen fast stationären Höhepunkt erreicht. Die spätern Zusätze des alten Tellenliedes und die dramatische Ausbildung durch Ruf haben ohne Zweifel in der künstlerischen Auffassung Gesslers eine *Verschärfung* eingeleitet, so namentlich durch das raffinierte Aussuchen des liebsten unter Tells Kindern, wie auch das Wegholen desselben aus dem mütterlichen Schutzkreise u. a. m. [35]

Auch das *zweite Tellenlied* begibt sich schon auf den Boden einer verschärften Auffassung. Die Urform dieses Volksliedes ist von der Forschung auf das 16. Jahrhundert zurückdatiert worden, seine uns erhaltene Form aber hat ihm um 1633 (1613?) der Urner *Hieronymus Muheim* geliehen. Es mag interessieren, dass Muheim Pritschenmeister war. In dieser Eigenschaft hatte er bei den schon damals mit viel Pomp und Auflauf gefeierten Schützenfesten die Stellung eines Scheibenzeigers, oder auch des beaufsichtigenden Polizeimannes mit dem Amte des Spassmachers und gelegentlichen Scherzdichters zu verbinden. Wie der Regent seinen Hofnarren, so wollten auch die damaligen Schützen bei den geselligen Zusammenkünften ihren berufsmässigen Spassmacher haben, der in derb-grotesken Anspielungen und drolligen Einfällen zwischen die Schüsse hinein Lachsalven auslöste und mit seinen oft persönlich zugespitzten satyrischen Pfeilen vielleicht eben so oft das Herz traf — als der Standschütze das Schwarze der Scheibe. Es ist auch nicht zu

verwundern, wenn unser Pritschenmeister vom Uebermass seines dichterischen Bornes etwas zur Verherrlichung des Schützenvaters Tell aufwendete. In diesem Liede «Wilhelm bin ich der Telle», dessen erste Strophe dem Eingang dieser Studie vorangestellt worden, singt Muheim:

«Den Tellen sollen wir loben,
Seine Armbrust hatte Wert,
Dass er im Grimm und Toben
Der Herren sich erwehrt!»

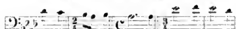
Gleich dem Textkern ist auch die Singweise dieses Tellenvolksliedes dem 16. Jahrhundert entlehnt. Und zwar hat, wie Rochholz nachgewiesen, Muheim seinem Tellenlied einen Ton «Wilhelmus von Nassawe» zu Grunde gelegt, der aber nur halbwegs zum Rytmus der Tellenstrophe passt, wie beifolgende Textprobe mit Melodie erweist:



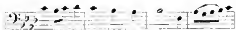
(Strophe 5:) Den Filtz wollt' ich nicht eh-ren, Den auf-ge-
(" 6:) Ich bald Gott umb sein' Gül-te, Und spannet
(" 7:) Auff Gott stund all mein Hof-fen, Der lei-tet



steck-ten Hut, Ver-dros-se den Zwinglherren, In
auf mit Schmertz, Vor Angst und Zwang mir blu-tet mein
mei-nen Pfeil, Doch hat ich mein Kind troffen, Ich



sei-nem Ue-ber-muht, Er fasst ein Anschlag
vä-ter-li-ches Hertz. Den pfeil kont ich wol
hat für-war in eil Den Bo-gen nie-der



ei-tel, Dass ich müsst schiessen gschwind, Ein A-pfel
se-tzen, Be-wah-ret war der Knab, Ich schoss ihm
gspannen, Und trof-fen an dem Ort, Den gott-los-



von der Schei-tel, Mei'm al-ler-lieb-sten Kind.
un-ver-letz-et, Vom Haupt den A-pffel ab.
en Ty-ran-nen, Zu rächen sol-chen Mord.

Philipp van Marnix hat um 1568 dieses niederdeutsche Kriegslied zu Ehren des Grafen Wilhelm von Oranien gedichtet und in Musik gesetzt. Als Muster der ältestbekannten Verherrlichung Tells und des Apfelschusses in der musikalischen Neigung des Volkes verdient dieses sogenannte «Geusenlied» mit dem unterstellten Texte von Muheims Apfelschuss-Strophen einmal vorgeführt zu werden, was zugleich die zum Teil gesangwidrige und den Rytmus störende Einzwängung des Tellenliedes in die fremdländische Tonform verdeutlicht. Aus dieser unnatürlichen Alliance erklärt sich auch Rochholz mit Recht die Tatsache, dass dieser Text des Tellenliedes in der Schweiz nie ganz volkstümlich geworden, bis es denn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auch von der Urner Landsgemeinde fallen gelassen und damit dem Schicksal mäligen Vergessenwerdens preisgegeben ward.

Wie die meisten Gaben poetischer Tellverherrlichung vor Schiller, dürf:n wir auch dieses Tellenlied nicht so wohl mit der Goldwage ästhetischer Kritik, als vielmehr mit dem Massstabe historischer und litterargeschichtlicher Tellkritik einschätzen. Und hiebei mag immerhin interessieren, dass dieser Volkston des Tellenliedes trotz seiner ausländischen Intonierung doch Jahrhunderte lang nicht zur Ruhe gekommen, im Gegenteil bei Zugrundelegung anderer Texte jeweilen zu neuem Leben erstand. In Muheims Fassung ist es noch zur Zeit des französischen Einfalles um 1798 als mutstärkendes Kampfeslied in den Waldstätten und auch im Munde der Luzerner Jugend erklungen. Die Neigung des Volkes, diesem Ton in Zeiten nationaler Bewegung und politischer Erregung parodistische oder streitbare satyrische Texte unterzulegen, ist ein Beweis von der volkstümlichen Zugkraft des Tones, weniger aber des Muheimtextes.

So diente dies im Bauernkriege vom Jahre 1653 als Agitationslied mit dem Textanfang: «Was wend wir aber singen?» Ja in der Zeit des ersten Vilmergerkrieges 1656 trug es die parodistische Verkleidung: «Wilhelm war ich der Telle», nach Dr. Theodor von Liebenaus im «Anzeiger für Schweizergeschichte» 1880 niedergelegten Forschung wahrscheinlich von einem Schwyzer als Anspielung auf General P. Zweyer, als auf einen neuen, der katholischen, urschweizerischen Politik feindlichen Landvogt verfasst. Ums Jahr 1712 beim zweiten Religionskriege klang es als Stichellied der Länder gegen Luzern mit dem Texte: «Wilhelm, wo ist der Telle?», als Luzern sich dem Gefühle der Urschweizer den Zürchern und Bernern gegenüber zu verträglich zeigte. Die Regenz in Luzern verbot denn auch das Schmählied. Luzern blieb im Gegenliede: «Das entlarvte Tellgespenst», beginnend: «Seht, seht doch dort den Tellen» die Antwort nicht schuldig. [36]

Die hier in Rede stehende Zeit des *dreissigjährigen Krieges* sah die Muse auf lange nachwir-

kende Dauer von dem idealen Schöpfungsfeld der schönen Künste verscheucht. Vom einheimischen Kunsterzeugnis ist der poetische Hauch verflogen und lehrmässige prosaische Dürre zurückgeblieben. Nur was aus dem Auslande und zumal aus dem vom Kriegsunheil weniger berührten Frankreich oder England zufliesst, zeigt das Gesicht einer lebensheitern, idealern und originellern Kunstauffassung. Dem Tellmotiv in schweizerischer Kunstdarstellung wird um diese Zeit durch die Kreuzung mit der *internationalen Apfelschusssage* und mit deren *fremdländischen Auffassung* neues Blut und Leben zugeführt. Wohl weniger ein bloss zufälliges Spiel der dichtenden Phantasie, als eher ein Beispiel der Beeinflussung von Sage und Kunst im Schosse des ausländischen Apfelschussmythus ist folgende märchenhaft umschleierte Episode, in der sich symbolische Züge der nordischen Tokosage abspiegeln. Ein König von Schottland mit Namen Chemetus fand bei seiner Erholung im Garten neben den reichsten und seltsamsten Pflanzungen auch mancherlei schöne Kunstwerke, darunter ein anmutiges weibliches Standbild, das dem Zuschauer einen Apfel darzubieten schien. Der König, nichts Arges ahnend, greift darnach, bezahlt jedoch seine Unvorsichtigkeit mit dem Leben. Denn die nämliche Statue hielt in der andern Hand einen Pfeil, der, sowie der König den Apfel nahm, ihm durchs Herz schoss, und ihn tötete. Durch eine innere künstliche Mechanik war der Apfel mit dem Pfeil so in Verbindung gebracht, dass durch Berührung des Apfels der Pfeil abflog. So nach Räbers Hauskalender, Luzern 1886.



Abbildung 21

Die vergleichende Sagengeschichte kennt unter anderm auch einen *morgenländischen «Tell» und Apfelschuss*. Die Befruchtung der Kunst durch den Sageninhalt lässt sich sogar bis auf eine *morgenländisch gefärbte künstlerische Tellauffassung* verfolgen. Hiebei kann man von einer als Lithographie in Paris herausgekommenen Zeichnung von Delorieux ganz absehen, welche uns Wilhelm Tell mit dem Turban auf dem bartlosen orientalisch markanten

Kopfe und in türkischer Bekleidung im Brustbilde, und mit einem langen vor die Brust gesteckten Pfeile zeigt und dazu die verfängliche Notiz setzt: «D'après un Tableau peint en Allemagne, au commencement du 14e (!) siècle.» [37]

Sodann berichtet Grimm in seiner Mythologie: «In einer Handschrift der Kasseler Bibliothek, eine Reise in die Türkei enthaltend, sah ich einen Schützen abgebildet, der nach einem Kinde zielt, auf dessen Kopf ein Apfel liegt». Die Frucht einer Kreuzung mit der morgenländischen Apfelschusssage mag auch die Auffassung sein, welche uns auf dem hier unter Abbildung 21 wiedergegebenen Hauptwerke des *Charles Emanuel Biset* (1635—1685) begegnet. Sein wirksam erdachtes Tellschussbild, dessen Original in der Königlichen Gemälde-Galerie in Brüssel aufbewahrt wird, führt die Apfelschusshandlung als ein dekoratives und symbolisches Mittel zum rein künstlerisch-praktischen Zwecke auf. Der Auftraggeber, die Vorsteherschaft der alten Schützengilde zum heiligen Sebastian von Anvers, sollte in künstlerisch wirksamer Langzeile und günstiger Perspektive aufgerollt werden. Dass diese Aufgabe vom Künstler in vorzüglicher Weise gelöst worden, zeigt die Gruppierung der Bruderschaft auf dem bis in die Einzelheiten fein und sorgfältig ausgemalten Bilde. Vor der mit dem Gildenwappen gezierten Brustwehr steht Tell in morgenländischer Tracht, mit dem Bogen bewehrt, den zweiten Pfeil hinter die Halskrause gesteckt. In dramatisch belebter Weise sind ihm Mitglieder der Bruderschaft als Ehrenwachen beigesellt. Ausser bei der Tellfigur ist der Einfluss der ausserschweizerischen Tellschuss-Sage namentlich auch am Sohne dadurch erkennbar, dass er dem väterlichen Schützen den *Rücken* zukehrt, eine unserer einheimischen Tradition ganz fremde Auffassung.

Die reich entwickelte Architektur des Mittelgrundes ist in plastischem Schmucke mit Cartouchen durchsetzt, auf welchen lateinische Distichen über Freiheit und Liebe singen. Hoch oben auf der zinnenartigen Ballustrade — in unserer verkleinerten Wiedergabe leider nur schwer erkennbar — sieht Gessler als türkischer Sultan verkleidet inmitten einer Leibwache dem Apfelschusse zu. Am äussersten Rande der Zinne ist der Vogthut auf einer hohen Stange aufgepflanzt, während Gessler selbst die ausgesprochen morgenländische Kopfbedeckung, den Turban trägt. Der landschaftliche Hintergrund mit seinem in Felsen und Schneebergen ausgesprochenen schweizerischen Charakter vervollständigt noch den Eindruck, dass hier Motive der auf Nord und Süd verzweigten internationalen Apfelschusssage in originellster Mischung zusammengebracht sind. [38]

In seiner Stemmatographie berichtet Baron *F. von Zurlauben* einlässlich über ein Tellschussbild, das er im Jahre 1775 in Paris im Besitze des Schweizer Oberstlieutenant von Salis gesehen. Das Holztafelgemälde war im genannten Jahre schon reparaturbedürftig, zeigte aber ein frisches lebhaftes Kolorit. Zurlauben überschätzt das Alter aber, indem er das Gemälde «auf nahezu 300 Jahre» (!) datiert und in einer andern kurzen Notiz scheint es ihm «au moins du XVme siècle» (!) zu sein. Auf dem 39 Figuren zählenden Bilde fiel Zurlauben vorerst auf, dass der Sohn Tells, dem die Hände auf den Rücken gebunden, seinem Vater den *Rücken* zeige und einem Felsen zugekehrt sei; also dieselbe auf Bisets Bild gesehene Stellung, die Zurlauben als eine ihm «ganz aussergewöhnliche, noch nie auf einem Tellschussbilde gezeigte» aufstösst. In eingehender Beschreibung der Gruppierung lässt Zurlauben das Bild wieder erstehen: dem Vordergrunde zu sitzt *Gessler* auf braunem Pferde. Schon hier ist ihm als Charakteristicum eine *Adlernase* gegeben. Sein Bart ist grau untermischt. Auf dem Kopfe sitzt ein grosser Hut mit einem in weissen, roten, gelben, grünen und schwarzen Federn herabwallenden Busch. Ein gelbes, mit eingestreuten rötlichen Blumen verziertes weites Überkleid sticht wirksam vom schwarzen Untergewand ab. Die Rechte stützt einen Kommandantenstab auf die Hüfte, die Linke hält die Zügel. Gesslers gelb gekleidete Beine stecken in schwarzen Stiefeln. Golden erglänzen Sporn und Steigbügel. Eine Eskorte von 24 Satelliten in verschiedenartiger Bewaffnung und zum Teil mit Panzern bekleidet, umgibt Gessler. Ihm zu Füssen liegt eine grosse Dogge. *Tell* selbst ist bartlos, in der Vollkraft der Jahre, mit rötlichem Gesichtsteint und braunen kurzen Haaren gezeichnet. Er trägt ein grünes zerschnittenes Kleid. Im Göller steckt der zweite Pfeil. Die geröteten Augen sind, wie zum Zielen, auf den Sohn gerichtet, der linken Ecke des Bildes zu. Im Alter von 12 zu 14 Jahren gedacht, trägt der Sohn ein kurzes grünes Kleid, rote Strümpfe. Die Haare sind blond, die Augen frei, gleichwohl ist um die Stirne, ähnlich wie bei Biset, eine dreifach geschlungene Binde gelegt, deren Ende auf

den Rücken herabfällt. Der Apfel ist unverhältnismässig gross gezeichnet. [39]

Diese Beschreibung Zurlaubens gibt uns untrügliche Kriterien an die Hand, die deutlich darauf hinweisen, dass das Gemälde erst im 17. Jahrhundert, vielleicht sogar an dessen Uebergang zum 18. entstanden ist. Der Zufall wollte, dass uns das Gemälde, wenn vielleicht nicht im Original, doch in einer ziemlich getreuen Nachbildung erhalten geblieben in dem irrtümlicherweise einem «Abel Aegeri» und dem 16. Jahrhundert zugeschriebenen *Tellschuss-Tafelbilde*, welches im Renaissance-Zimmer aus der «Rosenburg» im Schweizerischen Landesmuseum hängt. Ein genauer Vergleich dieses nicht signierten aus England eingekauften Bildes ergibt zum bessern Teile eine so auffällige Uebereinstimmung mit dem von Zurlauben beschriebenen Gemälde, dass man versucht ist, die vereinzelten abweichenden Punkte der Komposition sich durch eine ziemlich willkürliche Uebermalung des 1775 in Paris gesehenen Originals zu erklären, wenn man nicht an eine freie Nachzeichnung der Gruppierung in etwas verändertem Landschaftsbilde denken will. Das stark nachgedunkelte und in den Partien des Hintergrundes etwas mitgenommene Bild im Schweizerischen Landesmuseum erschwert einen Vergleich mit dem landschaftlichen Teil der Schilderung Zurlaubens. Die Figurengruppe des Vordergrundes mit dem Tellschuss aber stimmt in der Hauptsache in Komposition und Einzelzeichnung und sogar fast vollständig in der Farbengebung überein. Der Höhenzug mit dem Urnersee im Hintergrunde, sowie die Zwing-Uri sind auf beiden Bildern nachweisbar; auch die Zahl der gegen 40 in das Landschaftsbild eingezeichneten Figuren deckt sich mit der Angabe von Zurlauben. Die niederländisch-spanische Tracht weist auf das 17. Jahrhundert hin. Gessler, Tell und sein Sohn sind den Angaben Zurlaubens entsprechend. Die Figur des auch hier den Rücken zukehrenden Sohnes ist im Alter von 13—14 Jahren und in fast mädchenhafter Erscheinung gedacht. Die Hutscene ist gegen den Mittelgrund gerückt und spielt sich vor einer Häusergruppe an der Strasse ab; ein Zug von Saumpferden zieht soeben ein. [40]

In der künstlerischen Wiedergabe wie in den Begleitversen gleich nüchtern und daher für die *lehrhafte Richtung der einheimischen Muse* ungemein charakteristisch ist das *Tafelgemälde* mit dem Apfelschuss auf der *Luzerner Kapellbrücke*, dessen Widmung-aufschrift auf das Entstehungsjahr 1661 hinweist. Die handwerksmässig gedrechselten Verse lauten:

„Wilhelm Tell den hut nit ehret:
Ihm der Vogt die Todt-straff schwehret,
Wann er nit en Apfel gschwind
Ab der scheitel schiess dem Kind.“ —

Das Gemälde selbst trägt Züge an sich, die auf den Uebergang der alten Auffassung des Apfelschusses zur neuzeitlichen deuten. So erscheint beispielsweise Gessler zu Pferde. [41]

Also auch da, wo der Blick auf die Verherrlichung des Apfelschusses durch den Zeichenstift oder Pinsel der einheimischen Künstlerhand fällt, darf er nicht erquickend ausruhen. Am ehesten noch auf einer Vignettenradierung des Zürcher Malers *Conrad Meyer* (1618—1689), die den Apfelschuss ganz im Zeitcharakter des dreissigjährigen Krieges mit seinen bekannten Kriegergestalten zur Darstellung bringt (Abb. 22). Auf der Figur Tells ist noch immer die Nachwirkung der Murerschen Stilisierung erkennbar. Auch hier ist Gessler schon zu Ross in die Komposition eingeführt. [42]



Abbildung 22

Dem Stile nach eine unmittelbare Fortsetzung des uns nun hinlänglich bekannten Apfelschuss-Typus des 16. Jahrhunderts sind die *ältesten Fresken der Tellskapelle am Vierwaldstättersee*, die aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, oder aus dessen Uebergang zum 18. Jahrhundert stammend, in wiederholter Uebermalung die Wände des Nationalheiligtums am See zierten, bis sie durch die Stückelbergschen Freskenkompositionen überholt und ersetzt worden. Den letztgenannten geschieht gewiss kein Eintrag, wenn hier — zum ersten Male meines Wissens — die alten vergessenen Fresken im reproduzierten Bilde (vergleiche Abbildung 23 und 25) wieder ans Licht gezogen werden. Haben sie ja nahezu drei Jahrhunderte lang die Apfelschusserinnerung an jener denkwürdigen Stätte nach dem besten Können der Zeit zum Ausdrucke gebracht, was eine solche dankbare Auffrischung ihres Gedächtnisses bei der

Nachwelt gewiss allein schon rechtfertigt! Uebrigens haben sie bereits durch Rahns Abhandlung: «Die Tellskapellen am Vierwaldstättersee und ihre Wandgemälde» um die Zeit ihres Abbruches einen vorzüglich geschriebenen Nachruf erhalten. Darin werden die beiden Apfelschuss Fresken zu den besten des ganzen Cyclus gezählt und ihre *Farbenwirkung* mit folgenden Worten charakterisiert: «Die Ausführung mit vorwiegend hellen und gebrochenen Farben ist frisch und gewandt. Mit Vorliebe verwandte der Künstler ein bräunliches, etwas ins Violette stechendes Rot, dann Violett, Gelb mit rötlichen Schatten und ein ins Graue gebrochenes Blau. Die nackten Teile gehen meist ins Gelbliche über. Der Himmel ist graublau, in der Ferne rot und gelb verlaufend, mit balligen, weiss aufgesetzten Wolken belebt.»



Abbildung 23

Rahns Beschreibung ermöglicht es, dass vor unserm Auge auch jetzt wieder die im Jahre 1897 abgetragenen Freskenbilder in ihrer Farbenwirkung aufleben, nachdem dessen bei Entfernung der Wandgemälde geäusserter Wunsch, «es möchte gelingen, dieselben, wenn auch nur in einfachen Umrisscopien dem Gedächtnis der Nachwelt zu retten», nunmehr durch unsere Autotypie Wiedergabe erfüllt worden. Ist ihr Anspruch auf Kunstwert auch kein besonders grosser, so zieht doch der Hauch der naiven Pietät, der über diese Apfelschusskomposition gelagert ist, uns inmitten der fremdländischen Tellauffassung des 17. und 18. Jahrhunderts nur um so heimeliger und wohltuender an. Der Maler dieses Freskencyclus, *Carl Lorenz Püntiner*, der seinen Namen dem am spätesten vollendeten Rütlischwurbilde mit dem Jahresdatum 1719 beigesetzt, hat es verstanden, in frischer Farbentechnik die Tellgeschichte volkstümlich vorzutragen und mit der altererbten Auffassung des 16. Jahrhunderts in Fühlung zu bleiben, ohne dabei allzu nüchtern und prosaisch zu sein. Anderseits wagt sich seine Dramatik nicht so weit vor, dass ihr etwa die Natürlichkeit zum Opfer fällt. Eine Ouverture zu den beiden vorliegenden Apfelschuss-Fresken hat Püntiner in jenem Bilde geschaffen, auf dem der ungehorsame Tell gesenkten Blickes in lebhafter Gebärde vor den erzürnten Vogt

tritt, während im Mittelgrund der weinende Tellknabe von einem Hellebardier aus dem Kreise geführt wird. Die Behandlung des *Tellknaben* auf unsern beiden Bildern neigt schon stark auf die idealisierte neuzeitliche Auffassung über, während die Gestalten von Gessler und Tell sich eng an das Schema des 16. Jahrhunderts anschliessen, indem Gessler in der gemilderten Auffassung eines Richters und zu Fuss erscheint, Tell ein bartloses Gesicht zeigt u. s. f. Nur in der Kostümierung bleibt der Maler seiner Zeitrichtung getreu. [43]

Zum ersten Male sei hier auch auf die interessante Erscheinung hingewiesen, dass wir hier einem *Tellgesichte* begegnen, dessen Züge jenem Tellporträt entlehnt sind, das um jene Zeit als das traditionell echte Tellbild sogar die Bedeutung einer kunstdogmatischen Autorität in der einheimischen kunstgeschichtlichen Auffassung des Tellkopfes erhalten und über zwei Jahrhunderte bewahrt hat. Sein *Original* soll den Aufschriften seiner Kopien zufolge als «ältestes wahres» Bild Tells im Lande Uri gehangen haben und ist unzweifelhaft identisch mit jenem in Müllers «Ueberbleibseln von Altertümern der Schweiz» V. Teil reproduzierten «Wilhelm Tell von Uri A° 1307» mit der Original-Aufschrift: «Wie diese Bildnyss Hrn. Andreae Tevet, Königlich Französischen Cosmographo gegeben worden, von Hrn. *Wilhelm Tugginer.* MD Orig. Fec.». Nach Müllers III. Teil Nr. XV trat dieser obgenannte Zürcher W. Tugginer vor 1544 in französische Dienste, wurde in der Folge Gardehauptmann und starb 1591. Bei Auflösung jenes Monogrammes ist somit in erster Linie an den Berner Künstler *Niclaus Manuel*, mit dem Zunamen *Deutsch* (1484—1530) zu denken, worauf bisher nie aufmerksam gemacht worden. In diesem Falle böte sich also hier schon Gelegenheit, unsere oben im Abschnitt über die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts niedergelegte Beobachtung dahin zu berichtigen, dass doch schon einer der gefeiertsten Schweizerkünstler jener Zeit vor 1550 dem Tellmotiv sich zugewendet habe. Es hätten somit beide Manuel, Vater und Sohn, ihre Kunst in den Dienst der Tellverherrlichung gestellt. [44]

Ausser Püntiner hat schon der Zuger Kupferstecher *Heinrich Ludwig Muos* diese alte Vorlage des Tellporträts auf seiner selten gewordenen Schweizerkarte vom Jahre 1698 verwertet, welche neben einer einfach gehaltenen Apfelschussscene in einem Medaillon das Bildnis Tells — bartlos, Nase leicht gebogen — darstellt. Wie lange dieses alte schematische Tellgesicht zur Richtschnur der künstlerischen Auffassung gedient, ersehen wir aus beifolgender verkleinerten Wiedergabe eines Handaquarells (Abb. 24). In dieser eigenartigen, ansprechenden Tell-Apotheose hat *Xaver Triner*, Schullehrer, Sigrist und Maler in Bürglen (1767—1824) meines Wissens als einer der Letzten jene durch fast *dreihundertjährige* Kunstüberlieferung geheiligte und als «echt und wahr» verehrte *Tell-Physiognomie* im Bilde verherrlicht. [45]



Abbildung 24

Ein Vergleich zwischen dem Tellgesicht auf Püntiners Fresken mit diesem Medaillon-Brustbild in Triners denkmalartigem Entwurf benimmt jeden Zweifel über diese *Porträt-Genealogie* des *ältesten Tellgesichtes* in der Kunsttradition. [46]

Püntiners Freskenbild mit dem *beendigten* Tellschuss (Abb. 25) erfasst den dramatischen Augenblick, wo Gessler Tells inhaltschwere Antwort über den Zweck des zweiten Pfeiles empfängt. Infolge Verwitterung des Freskenbildes lässt die Wiedergabe nur schwer

das vom Künstler dadurch angeordnete Verhängnis erkennen, dass er in der rechten Ecke einen Dienstmann Gesslers zeichnete, der Stricke zur nochmaligen Verhaftung Tells herzuträgt. Um so ergreifender hebt sich im Mittelgrunde die Scene ab, in der Tells Gattin und ihr zweites Söhnchen den geretteten Tellknaben umschlingen, der in der Freude den pfeildurchbohrten Apfel vorne am Boden hat liegen lassen. — Rahn schildert die künstlerische Auffassung der beiden Hauptfiguren mit folgenden anschaulichen Worten: «Ein langbärtiger Greis mit über der Stirne angeschlagen und hinten eine Art Genickschirm bildend» (Die hier angezogene Apfelschussscheibe ist bereits oben Gegenstand unserer Besprechung gewesen.) «Tell ist immer bartlos; nur einmal, auf dem Bilde des Bundesschwures erscheint er mit einem Anfluge von Schnurrbart. Die Kleidung besteht aus einer gelben, glatt anliegenden Weste, unter welcher die engen Aermel eines grünen Wamses zum Vorschein kommen. Die knappen Kniehosen sind von gelber Farbe und geschlitzt.»



Abbildung 25

weissen Haaren, hat er [Gessler] das Haupt mit einem Federbarette bedeckt. Unter dem roten, mit Pelz gefütterten Mantel trägt er ein Wams und Beinkleider von blauer Farbe, gelb geschlitzt, mit bauschigen Aermeln und Schenkeln. Und wie sein Bedränger, so tritt auch Tell in sämtlichen Bildern mit demselben Kostüme auf. Der weisse Hut zeigt dieselbe Form, wie man sie schon auf einem von «Christoph Froschawer» (dem Aelteren † 1564) gestifteten Glasgemälde mit der Darstellung des Apfelschusses sehen kann: runder Kegel, die Krempe

Ueberhaupt hat die Zeit des 17. und 18. Jahrhunderts die Tellbegeisterung an den *drei Tellskapellen* als ihren Nationalheiligtümern in Spruch und Farbe zum Glühen gebracht und das Feuer dieses Kultes gewissenhaft unterhalten. Zuerst sah *Bürglen* seine 1582 — anstelle des traditionell Wilhelm Tell zugeschriebenen Wohnhauses — erbaute Tellskapelle mit Tellfresken geschmückt, die im Jahre 1758 wieder aufgefrischt wurden. 1582 erhielt die Kapelle zu Tells Andenken das sog. «Tellenglöcklein», nachdem schon ein Jahr vorher zur Ehre des Bürgler

Meisterschutzen in der dortigen Pfarrkirche eine Glocke aufgehängt worden, geziert mit einem Apfelschussbilde und mit der Inschrift: «Zu Gottes Ehr hat mich gegossen — von Bern Franz Sermund unverdrossen.» [47]

Selbstredend dürfen wir die Tell- und Apfelschussverherrlichung auch auf den kunstvollen Schweizer-Kachelöfen suchen, die mit dem Gepräge der Renaissance und des Ueberganges in den Barockstil ihre Glanzperiode im 17. Jahrhundert liegen haben. Hier, wo in traulicher heimeliger Stätte dieser «warme Hausfreund» mit seinem bunten Kachelwerk für jung und alt ein belehrendes und unterhaltendes Bilderbuch aufgeschlagen hatte und darin auch die schweizerische Heldengeschichte verherrlichen half, ward dem Apfelschuss oder doch dem Standbild des Meisterschützen Tell gar oft ein Ehrenplätzchen eingeräumt. Bald hatte der «Fayencer» bloss mit der bekannten, einfachen blauen Contourierung die Tellschusserinnerung festgehalten; bald liess er sie mit stark hervortretendem plastischem Relief im Glanze der grünen Bleiglasur leuchten. Auch Spruchbänder mit ermahnenden und begeisternden Inschriften fehlen dabei nicht. Als *ältesten* Ofen von einer solchen «vaterländischen Tendenz» bezeichnet Lübke jenen im Hause «zum Wilden Mann» in Zürich vom Jahre 1617. Unter dessen Bildern zur Entstehungsgeschichte der Eidgenossenschaft stossen wir zum ersten Male in der Fayence-Kunst auf die Darstellung des Apfelschusses, welche zugleich als eine der besten «im Cyclus dieser schweizergeschichtlichen Ofen-Bilder» geschätzt wird. Darunter steht ein ebenso bündiger, als poesiearmer Vers:

> «Sich hie den frommen Thellen gutt
> Wie er durchs Landvogts Uebermut
> Word gnoett' zu schiessen; darvon kum,
> Das ihm der Landvogt nit entrann.»

Eine Illustration zur Strophe bilden auch die Darstellungen der Hutszene und des zweiten Schusses. Bei aller traditionellen Einfachheit einheimischer Auffassung lässt doch das Apfelschussbild einen Ansatz zu bewegterem, wenngleich auch schon manirierterem Leben in der Komposition erkennen: ein Begleiter des noch zu Fuss erschienenen Vogtes erlaubt sich, dem zielenden Schützen vorwitzig über die Schulter zu blicken. Gessler selbst trägt, im reichen Pelzmantel und Federhut, die Handschuhe in der Linken haltend, eine geckenhafte Geziertheit zur Schau. Das Tellgesicht schmückt hier ein flott gedrehter Schnurrbart. Im Mittelgrund sehen drei Landleute in ehrfurchtvoll bewegter Scheu dem Schusse zu.

Ein beachtenswertes Ofen-Bild vom Jahre 1617 mit der Darstellung der Tellgeschichte, von der Künstlerhand der Hafnerfamilie *Erhardt* in Winterthur herrührend, birgt das Schweizerische Landesmuseum. — Den zweiten Tellschuss sodann verherrlicht ein Ofen im Kappelerhof in Zürich aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, unzweifelhaft ein Erzeugnis des berühmten Winterthurer Hafners *David Pfau* und gemalt von Heinrich Pfau, dem letzten bedeutenden Maler dieser bekannten Künstlerfamilie. Ein parodistischer Humor, gewürzt mit einem erheiternd wirkenden Anachronismus lacht aus dessen Bildercyclus, hier wo Gessler vom zweiten Tellschuss ereilt worden, dem Wolfenschiessen dagegen mit der Axt das ehebrecherische Bad gesegnet wird, und unmittelbar daneben eine gewichtige Staatskutsche bereit steht, den dritten, mit Landesverweisung bestraften Landvogt aufzunehmen, wobei ein galonnierter Lakai den Wagenschlag bereitwillig und mit humorvoller Symbolik offen hält. [48]

Nicht zu vergessen ist endlich die würdige Darstellung der Tellsage auf dem sogenannten *Rokoko-Küchlerofen* in Stans aus dem 18. Jahrhundert. [49]

Wie in der Ofenbaukunst ist auch in der *Glasmalerei* des 17. Jahrhunderts bei Darstellung Tells und seines Apfelschusses der Einfluss Murerschen Stiles von nachhaltiger Wirkung gewesen. Dies zeigt sich auch auf einer von *J. Wannenwetsch* im Jahre 1686 gemalten Apfelschuss-Glasscheibe der Gartneren-Zunft in Basel. Den seitlichen Architekturstützen sind rechts Tell, in der Mitte die weibliche allegorische Figur der Gerechtigkeit, und links der Knabe mit dem Apfel vorgesetzt. [50]

Auf eine augenfällige Nachzeichnung der Apfelschusskomposition von Christoph Murer (Abb. 7 läuft die Radierung in Grassers «Schweizerisch Heldenbuoch», Basel 1624 heraus. Nur hat dessen Zeichner, *Hans Heinrich Glaser* (gest. 1673) im Unterschied zu Murer die Gruppierung der Nebenscenen mehr in der Breitseite des Kupfers untergebracht. Es mag interessieren, dass schon dieses Werk bei Erwähnung der Tellgeschichte auf die übereinstimmende Form der dänischen Tokosage hinweist. Andererseits hat sogar schon das Register zur Frankfurter Ausgabe der «Danica historia» des Saxo Grammaticus vom Jahre 1576 im 10. Buche bei Erzählung der Tokosage darauf hinge-

deutet, dass «die Schweizer in ihrer Tellsage auf einen übereinstimmenden Apfelschuss Anspruch erheben.»

Fuggers «Spiegel der Ehren des .... Erzhauses Oesterreich», verfasst im Jahre 1555, aber erst 1668 in Nürnberg erschienen, vermag sich nicht am Apfelschuss vorbeizudrücken, sucht aber, bei aller Anerkennung der väterlichen und vaterländischen Gefühle Tells, gleichzeitig zu Gunsten der Handlungsweise Gesslers eine Lanze einzulegen, indem der Versuch gemacht wird, das grausame Machtwort des Vogtes nur als Scherz zu deuten: «Aber der Landvogt beharrte auf dem befehl, in hoffnung, der Vatter würde eher schnellen, dann schiessen und eher mit dem mund, als mit der hand losdrücken? ... Hierüber verwunderte sich der Landvogt, der nicht vermeint hatte, dass Telle schiessen würde: aber alle umständer erfreuten sich so sehr über diesen Glückschuss, das sie sich, Gesslern nicht zu erzürnen, kümmerlich des weinens enthalten konden. «Diesen windigen Worten schliesst Fugger unter der Aufschrift «Der väterliche Glückschuss» die in etwas bestimmterm Tone lautende Strophe an:

«Wes zwingst den Vatter du, den Wüthrich, ihn zu quälen,
dass er zielt nach dem Sohn, der keinen tod verdient?
doch trifft der Glückespfeil den Apfel, nicht das Kind:
der andere wird hernach nicht deines Wanstes fehlen.» —

Den Text begleitet ein Kupfer, das als ein Vorläufer Dunkers, Vogels und Stückelbergs den Moment herausgreift, wo Tell trotzig dem Vogte den zweiten Pfeil mit dem drohenden Geständnis hinhält. Gessler, wiederum schon hoch zu Pferd, verrät in abwehrender Gebärde die innere Erregung. Der Tellknabe ist noch um den Baum geschlossen, die Augen verhüllt, während der erste Pfeil mit dem durchbohrten Apfel unmittelbar zu Häupten des Kindes im Baume festsitzt, so wie er eingeschlagen hat. [51]



18. JAHRHUNDERT.



ilhelm Tells Apfelschuss erfährt beim Uebergang vom 17. Jahrhundert zum 18. nach mehr denn einer Seite einen beachtenswerten *Umschwung der künstlerischen Auffassung.* Trafen wir im bisherigen *Gessler* bei der Apfelschussscene fast durchweg zu Fuss dargestellt, so erscheint er in der Folge stets oder doch fast immer *zu Pferde*; auch hat er den Charakter und den würdigen Ernst eines mittelalterlichen Richters und Ordalzeugen abgelegt und die rohe Willkür eines gewalttätigen Söldnerführers angenommen. *Tell* selbst erscheint seltener mehr in jugendlicher Ausstattung. Auch das *Tellenkind* musste sich einen Wandel gefallen lassen, wenn auch einen vermittelten. Es ist noch nicht zum blondlockigen idealisierten Tellsohn erblüht, wie ihn der Verlauf des 18. und 19. Jahrhunderts mit den Farben der Poesie und der Palette uns zeichnete und wie er beispielsweise im Gedicht: «Walter Tell» des *Augustin Keller* (geb. 1805) besungen wird; oder wie *L. Meister* in seiner Dichtung: «Tells Junge» vom Jahre 1777 ihn schildert:

«Ich bin des wackern Tellen Knab!
Den Kopf liess mir der Vater steh'n,
Den Apfel schoss er ab;
Da könnt ihr ihn am Pfeile seh'n!
Den Kopf — o diesen brauch ich noch,
Und ihn fällt kein Tyrann!
Kein Tellkopf beuget sich in's Joch!
So hold mein Aug' im Antlitz glänzt,
Wenn mich mit Eichenlaub
Das braune Hirtenmädchen kränzt:
So drohend wird der sanfte Blick,
Seh' ich des Würgers Raub,
Den Tygergrimm, die Schlangentück,
Seh' Unschuld, Recht und Freyheit ich
Zertreten vom Tyrann!

Andererseits begegnen wir aber auch nicht mehr jenem ärmlichen, fast noch im Säuglingsalter stehenden Tellkind, wie es auf den bisherigen Darstellungen fast immer barfüssig, zuweilen selbst nur zur Notdurft bekleidet gesehen worden. Den richtigen Ton des Ueberganges von diesem halbnackten, schlotternden Kinde des 16. Jahrhunderts zum beredt und mutvoll in Schillerversen sprechenden und modern stilisierten Tellsohne des 19. Jahrhunderts hat unzweifelhaft die Laute Weissenbachs in seinem 1672 in Zug aufgeführten Telldrama: «Eydgnössisches Contrafeth» anzuschlagen verstanden, wo das Kind zaghaften Sinnes zum Vater spricht:

Ach Vater, was hab ich getan
Dass du mich also bindest an?
Wilt du mich selbst umbringen?» ...

Die Signatur des 18. Jahrhunderts vom Standpunkte der Tellverherrlichung in Poesie und Kunst weicht im übrigen wenig von jener des 17. Jahrhunderts ab. Was an einheimischen Gaben der schönen Muse vorliegt, ist zumeist dürres Reiswerk eines absterbenden Poesiestammes, oder aber der Abklatsch einer verknöcherten Kunstform. Je mehr der Jungbrunnen der eigenen Ideen und Ideale verschüttet war, desto grösser war die im Auslande, namentlich wiederum in Frankreich und England, geholte Anleihe. Was aber um diese Zeit zur Verherrlichung der Apfelschusserinnerung von dort hereingeflossen, trägt zumeist wieder ein unserm Gefühl widerstreitendes Gepräge *fremdländischer Tellauffassung*. Hier und dort wurden auch einheimische Geistesfrüchte zu unnatürlichen Kunstgriffen verleitet. So schafft *Samuel Henzi* (gestorben 1749) in seiner erst im Jahre 1762 erschienenen Telltragödie: «Gessler ou l'ambition punie» den durch die Tradition unantastbar gefeiten und geheiligten Tellknaben zu einer Telltochter, Namens Hedwig, um. Ihr schiesst Tell nunmehr den Apfel vom Haupte, ohne dass er gegen diese Unterschiebung sich wehrt. [52]

O. von Greyerz sucht sich die Tatsache, dass — von Weissenbach abgesehen — sich von Ruf (1545) weg bis auf Samuel Henzi, also während zweier Jahrhunderte kein Dramatiker mehr an die Dramatisierung der Tellensage gewagt, durch den Mangel an nationalem Freiheitssinn zu erklären. Dieses und die Unfähigkeit, das Tellmotiv natürlich zu durchdringen und natürlich wiederzugeben, tragen wohl gemeinsam die Schuld dieser Unterlassungssünde. Wo der Versuch aber im 18. Jahrhundert unternommen wird, verfällt der Dramatiker in die genannte Sucht, dem Tellgedanken bisher fremde, seiner Harmonie eher feindliche Stoffe zuzuführen, wofür ausser den schweizerischen Dichtern der Telldramatik: *Bodmer*, *Zimmermann*, *Ambühl* u. a. m. namentlich auch der genannte Henzi ein Beispiel ist; flickt letzterer ja sogar ein Liebesverhältnis zwischen Adolf, dem Sohne Gesslers und Hedwig, der Tochter Tells als hochgespannten tragischen Seelen-Konflikt in sein Drama. Der Franzose



Abbildung 26

Dejean Lekoy greift in seiner Kinderkomödie (!): «L'héroisme helvétique ou la Suisse sauvee» vom Jahre 1787 sogar zu dem bisher mit dem Tellmotiv noch nie verbundenen Kunstmittel, von «Madame Tell» das Leben und die Rettung Tells abhängig zu machen, oder besser gesagt von der Opferung ihrer Reize, nach welchen nicht bloss Gessler, sondern auch dessen Kerkermeister gelüstig sind. Lekoy benützte als Vorlage den im Jahre 1766 in Paris aufgeführten «Guillaume Tell» von *Lemierre*, der gleichfalls den Apfelschuss auf die offene Scene bringt. In diesen beiden Dramen wird zugleich der Gattin Tells ein an die Hauptrolle streifendes Aktionsfeld eingeräumt. Dementsprechend hat auch die bildende Kunst beim Apfelschuss nunmehr in fast stereotyper Darstellung der sogenannten *Ohnmachtscene* im Vordergrund ihr eine wirksame, wenn auch mälig zur Uebersättigung ausgebeutete Rolle zugewiesen. (Vergleiche Abb. 26.) [53]



Abbildung 27

Für beide Kunstrichtungen dieser Zeit, die einheimische verstandesmässige und die fremde geziert-unnatürliche, bieten sich die Zeugen aus Kunst und Poesie in überreicher Zahl an. Die lehrhafte Nüchternheit und Dürre der einheimischen Muse vorerst spiegelt sich in bezeichnender Weise mit Vers und Bild auf einem grob geschnittenen xylographischen Doppelblatt des Zuger Formschneiders *J. J. Hiltensperger* (1750–1793) ab. Sowohl die Hut als die Apfelschuss-Scene ist von einer schwachfüssigen Poesieaufschrift begleitet, deren Wiedergabe uns erlassen sei. Auch Zeichnung und Komposition vermögen sich nicht höher zu erheben. Der Knabe trägt Beinkleider und Schnallschuhe, und ist bloss mit dem einen rechten Arm an den Baum angeschlossen. In primitiv fehlerhafter Weise hat sich der Holzschneider der perspektivischen Forderung entzogen, indem er die Armbrust mit der Fläche der Pfeilrinne dem Beschauer zukehrt und den so stützenlos werdenden Pfeil in naiver Weise durch Tells Hand festhalten lässt, da sonst das Geschoss mit Naturnotwendigkeit zu Fall kommen müsste, bevor der gute Tell nur Zeit gefunden, loszudrücken. [54]



Tell lächelt: «das ist Schützenart.»
Doch Geßler merkte Scherz,
Rief laut: «Für wen –» «Er war gespart»
Rief Tell ihm: «für dein Herz!»

Abbildung 28

Besser als die übrigen fremden Erzeugnisse litterarischer und bildender Kunst entspricht der schweizerischen Auffassung des Apfelschusses der im Jahre 1768 in England erschienene Kupferstich des *Antonio Zucchi* (geboren in Venedig 1726, seit 1763 in England tätig); ja es ist Zucchis Komposition gewissermassen eine Fortsetzung der zuletzt bei Puntiner (Abb. 23 und 25) angetroffenen einheimischen Kunstdarstellung, aber zugleich in dem Sinne, dass jener auch vorbildliche Elemente einer kommenden neuen Entwicklung in sich birgt. Zucchis Darstellung

(Abb. 26) ist zwar nicht frei von Schwächen in der Einzelzeichnung und zumal in der Proportion der Figuren. Aber sein Zeichenstift versteht es, dramatisch zu wirken und natürlich zu gruppieren. [55]

Eine schlechte *Nachbildung* dieses englischen Originals ist der einheimische Stich in Punktiermanier, signiert: *Daniel Hofmeister* delin. *E. Bruppacher* sculpsit, bleibt aber immerhin so ehrlich, die geistige Anleihe durch die Aufschrift erkennen zu lassen:

L'origine de la liberte (!) helvétique ou Guillaume Tell du Canton d'Uri d'après l'original anglois (!) quils (!) se trouve dans le cabinet du Mylord de Q . . . field à Dublin. [56]

Dagegen liefert die Ausbeutung der Zucchischen Vorlage durch den Winterthurer Kupferstecher *Johann Rudolf Schellenberg* (1740—1806) einen charakteristischen Beitrag zur Geschichte der Frage nach dem künstlerischen Eigentum, wie denn gerade das Apfelschussthema in der Kunstgeschichte nach dieser Seite hin interessante Perspektiven eröffnet. Schellenberg, der seinen Namen in Spiegelschrift unter den Stich graviert, kopiert die Vorlage im Spiegelbilde mit einiger Vereinfachung und unbeholfen in einzelnen Gestalten, aber selbst mit den Verzeichnungen getreu, wie Abb. 27 zeigt. [57]

Unmittelbar darauf lässt sich Schellenberg bei einem noch skrupelloseren Hinübergreifen in die fremde Formenwelt erwischen. Das Neujahrsblatt der Bürgerbibliothek Winterthur vom Jahre 1789 ist mit der sklavisch getreuen Kopie des selten gewordenen und geschätzten Apfelschuss-Kupferstiches von *Daniel Niklaus Chodowiecki* (1726—1801) geschmückt, ohne dass die Nachzeichnung eine andere Signatur trüge als in Spiegelschrift wiederum den Namenszug: «Schellenberg f» (ecit). Indessen hat der *Winterthurer Nachzeichner nicht versäumt, des vorgeschriebenen geänderten Formates* willen auf die beiden seitlichen figuralen Ausläufer des Kupferstiches des Danziger Meisters Verzicht zu leisten, dagegen den auf dem Original Chodowieckis abseits liegenden, durchbohrten Apfel in die Mitte der Komposition, Tell zu Füssen, zu verlegen. Bei Chodowiecki ist endlich auch der Ausdruck des Tellgesichtes viel bestimmter geraten, als bei Schellenbergs Nachbildung, die hier unter Abb 28 folgt. Die darunter gesetzten Verse sind Lavaters Tellenlied entnommen. [58]



Abbildung 29

In den Regienoten der dramatischen Apfelschussdichtung des 18 Jahrhunderts begegnen wir gelegentlich einer scenischen Anordnung, welche das zuschauende Volk schlechthin *hinter eine Holzschranke* verweist. So unter anderm auch Ambühl in seinem Telldrama. Uebereinstimmend hat auch der eine oder andere Künstler diese Neuerung aufgegriffen und in seiner Darstellung das Volk in eine Umzäunung abgeschieden; so auf dem Apfelschussbilde in Iselins Ausgabe des «Chronikon» von Tschudi vom Jahre 1734, von der Künstlerhand des Zürcher Kupferstechers *David Herrliberger* (geb. 1697) herrührend. [59]



Abbildung 30

Abbildung 29 bringt uns dasselbe Motiv von der gleichen, im Stile Picarts schaffenden Künstlerhand Diese etwas gezierte Apfelschuss-Komposition ist im Charakter des *Rokoko* gehalten; aus diesem Dekorationsstil sind auch die Abbildungen 30 und 31 herausgewachsen. Abb. 29 ist in Verkleinerung dem Vorlegeblatt zur Dunkerschen Prachtausgabe von Hallers «Alpen» entnommen und dürfte unter dem Einflusse

des Landschaftenmalers *Caspar Wolf* (1735–1798) entstanden sein, dessen Verherrlichung der Alpennatur durch den Pinsel in seinem Werke «Alpes Helvetiae» so wirksam zum Ausdruck kam. [60]

Die eben erwähnte Darstellung von Chodowiecki-Schellenberg zeigt diese Holzschranke ebenfalls; ebenso die imposant aufgebaute Zeichnung mit dem Apfelschusse auf dem Vorsetzblatt von Zurlaubens «Tableaux Topographiques» 1780-1786, vom gewandten Zeichenstifte der französischen geschätzten Künstler *J. M. Moreau* und *Née*. [61]



Abbildung 31

Da schon das früher besprochene Gemälde von Biset (Abb. 21) die Verwendung dieses Motives für das 17. Jahrhundert belegt, liegt die Vermutung nahe, dass hiebei die erste Einwirkung vom Künstler ausgegangen und von ihm auf den Dichter übergeflossen.

Die aufsehenerregende Flugschrift des Berner Pfarrers Freudenberger von Ligerz vom Jahre 1760, welche unter der Aufschrift «Guillaume Tell, fable Danoise» den Tellenglauben angriff und damit einen Zankapfel in die wissenschaftliche Welt des 18. Jahrhunderts schleuderte, hatte unter anderm die ungesuchte Wirkung, dass sich nunmehr *ausserschweizerische Künstlerkreise* dem Tellstoffe mit vermehrtem Interesse zuwendeten. Rasch sehen wir denn auch die Künstlerhand bereit, den Apfelschuss in der Färbung der von Freudenberger neuerweckten *dänischen «Tell»-Sage* darzustellen, wie sie uns zuerst von Saxo Grammaticus um 1186 geschildert wird, also gegen 120 Jahre vor der Zeit, welcher die schweizerische Tellgeschichte zugeteilt wird.



Abbildung 32

Eine Eigentümlichkeit dieser Nordland-Apfelschusssage ist vorerst die Verwendung des *Bogens* anstelle der schweizerischen Armbrust. Beiläufig mag hier erwähnt sein, dass in einem unveröffentlichten Briefe des bekannten süddeutschen Folkloristen Birlinger an den luzernischen Forscher A. Lütolf unterm 9. Juli 1872 mitgeteilt wird, ersterm sei eine aus Schweden nach Bonn in Deutschland übergesiedelte Familie bekannt geworden, die Dahlmann heisse — (Dall, Tall findet sich neben Tell in wechselnder Schreibweise) — und in ihrem amtlich beglaubigten Familienwappen einen Bogen führe. (Lütolfs brieflicher Nachlass).

Ein weiteres Attribut der nordländischen Apfelschusssage ist der *befiederte Pfeil*. Die genannten Eigentümlichkeiten der Eigil- und Tokosage finden wir in den Abbildungen 21, 32, 33, 34 mit der schweizerischen Tellschussauffassung untermischt vor. Abb. 32 ist die mehrfach verkleinerte Wiedergabe eines Kupfers von der Hand des in englischer Schule gebildeten *Georg Lambert* (1710 bis 1765). Sein selten angetroffener, in niederländischem Stile gehaltener Stich will der Unterschrift zufolge den schweizerischen Apfelschuss des Wilhelm Tell zum Ausdruck bringen, lässt aber in der Zuteilung des Bogens und des befiederten Pfeiles den Einfluss der nordländischen Apfelschusssage oder auch der altenglischen Weidmanns-Sage William of Cloudesly erkennen. Elemente der schweizerischen Auffassung dagegen sind die Zweizahl der Pfeile, anstelle der Dreizahl bei Toko und Eigil und die Ohnmachtscene und der bestimmt schweizerisch sein wollende landschaftliche Hintergrund. [62]

Niederländischer Einfluss und fremdes Gepräge liegt auch auf dem Kupferstiche des deutschen Künstlers *B. Rode* (geb. 1725 in Berlin; gest. 1783) ausgebreitet. Bogen und befiederter Pfeil weisen auf die Eigilsage hin, in welcher der skandinavische «Gessler», König Nidung mit Namen, dem dreijährigen (!) Kinde des zum Apfelschuss gezwungenen Eigil eigenhändig den Apfel aufs Haupt setzt, wie wir es auch auf Rodes Kupfer sehen können (Abb. 33). In Uebereinstimmung mit der Eigilsage will aber auch schon das alte Urner dem Gemälde von Biset (Abb. 21) begegnet sind. Gefällig wirkt die Komposition Rodes durch ihre wirksame Abrundung, wie er denn überhaupt in der Gruppierung ein Meister ist. An Rembrands Einfluss erinnert das über das Bild verteilte Halbdunkel. [63]

Einen unverwelklichen Kranz patriotischer Volksgesänge hat der Zürcher Dichter *Johann Kaspar Lavater* (1741—1801) unter dem Titel «Schweizerlieder» als poetisches Angebinde am Denkmal der Tell- und Apfelschuss-Erinnerung niedergelegt. Sein



Abbildung 33

Tellenspiel zu Beginn des 16. Jahrhunderts, dass der Landvogt in eigener Person dem Kinde den Apfel aufs Haupt setze, eine Lesart, die in einer Reihe späterer dramatischer Bearbeitungen der schweizerischen Tellsage wiederkehrt. Ganz unschweizerisch aber und ausschliesslich Ausfluss der nordischen fremden Apfelschusssage ist die vom Vater abgekehrte Stellung des Kindes, der wir schon auf dem von Zurlauben beschriebenen Gemälde und dann auch auf dem verwandten englischen Tafelbilde des Schweizerischen Landesmuseums und auf in kernhaft patriotischer Gesinnung und mit frischer kräftiger Sprache geschriebenes Volkslied: «Wilhelm Tell» hebt in der ersten Strophe an:

«Nein, vor dem aufgesteckten Hut,
Du Mörderangesicht!
Bückt sich kein Mann voll Heldenmut,
Bückt Wilhelm Tell sich nicht!»

Die 3.—9. Strophe des bekannten Liedes sind der Apfelschusserinnerung gewidmet.

Dieses erstgenannte Tellenlied wird an malerischer Kraft und an Originalität von seinem als

«Recitativ» gedichteten zweiten Lied: «Wilhelm Tell» übertroffen, das in einem ergreifenden Wechselgesang zwischen Tell und dem Sohne ausklingt:

«Duett.

1) Vater Tell! Wie war dir! Da
Dein Aug den Knaben frey, den Apfel rollen sah?
2) Knabe Tell! Wie war dir! Da
Dein Blick den Vater froh, den Pfeil im Apfel sah?

Beyde.

Wie wallte die Freude von Herzen ins Herz!
Wie ward in Triamphe verwandelt der Schmerz!...» [64]

Den Eindruck der Lavaterschen Muse auf seine Zeitgenossen schildert der Aargauer Philosoph J. G. Zimmermann mit den Worten: «Ich hörte, wie Kinder diese Schweizerlieder mit wahrer Begeisterung sangen; ich sah die schönsten Augen bei diesen Liedern von Tränen zerfliessen; ich sah Schweizerbauern, denen man diese Lieder sang, die Augen funkeln, die Wangen glühn, die Muskeln schwellen; ich kenne Väter, welche mit ihren Söhnen nach Wilhelm Tells Kapelle reisen, um dort Lavaters Lieder hochklingend abzusingen.»

Kein Wunder, wenn Lavaters wiederholt aufgelegte Tellenlieder nicht bloss Schöpfer der Tonkunst, sondern auch Zeichenstift und Pinsel mächtig anregten. So zeichnete *Dunker* i. J. 1788 zu der von ihm besorgten Ausgabe: «Sechs Schweizerlieder mit Vignetten und Musik, D(unker)» die Apfelschussscene als Einleitung zu Lavaters erstem Liede. [65]

Der in 4. Auflage 1796 bei Bürkh in Zürich erschienenen Querquartausgabe «Schweizerlieder mit Melodien» ist auf dem Titelblatte eine Kupfervignette von *Schellenbergs* Hand aufgedruckt, welche in sinnigem Anachronismus zeigt, wie Tell begeistert den ihn begleitenden Tellknaben auf die Monumentbüste Lavaters aufmerksam macht, wobei des letztern Gesicht im Profil Tell zugekehrt ist.



Abbildung 34

Im Rahmen der einheimischen Auffassung ist ein Apfelschussbild gehalten, das die Neujahrsgabe der Stadtbibliothek Zürich auf das Jahr 1728 ziert. Tell ist noch jugendlich aufgefasst; Gessler dagegen erscheint wieder zu Pferde. Im Mittelgrunde ist die Hutscene, auf welcher Tell vorüberzieht, die Armbrust unter dem Arme, und die Schwörhand erhoben. Rechts davon die Pflugscene mit Landenbergers Knecht. Im Hintergrunde Tells 2. Schuss und auf dem in tiefer Perspektive sich öffnenden Seebilde der Tellensprung. In getreuer Nachzeichnung kehrt diese Komposition auf einer Ofenkachel des Winterthurer Hafners *Erhardt* im Schweiz. Landesmuseum (Keramisches Kabinet I) wieder. [66]

Zwischen Püntiners altmodischer Auffassung des Apfelschussmotives und der modernen Darstellungsweise liegt die Komposition der *Fresken* in der *Küssnacher Tellskapelle*, gemalt von der Hand des oben genannten *Kaspar Wolf* im Jahre 1768. Nur haben wiederholte Auffrischungen der Fresken, so im Jahre 1820 durch den Maler *Nikl. Bütler* (1786 b. 1864) und noch später (1875) durch seinen Sohn *Anton* heute die Unterscheidung schwer gemacht, in welchem Grade Wolfs Zeichnung und Farbentechnik noch aus dieser Uebermalung spreche. Da die Restauration der Kapelle vom Jahre 1897 bereits mit zwei Bildern aus diesem Cyclus aufgeräumt hat und die ganze Bilderserie baldigst durch eine Neuschöpfung ersetzt sein dürfte, ist es um so mehr angezeigt, hier in Abbildung 35 das beste und wichtigste Bild der alten Freskenfolge für die Nachwelt festzuhalten. [67]

In einem interessanten Protestschreiben des Josef Imhof v. J. 1759 gegen Freudenbergers Abläugnung Tells werden unter den Beweisgründen des Verteidigers zum Zeugnis der Tellexistenz aufgeführt: «Die allenthalben *uralte (!) gemälde* diser histori des Tellen an landsoberkeitlichen *gebäuwen* vnd zu Zürich am Rathaus gewesen, die alle nit narren

werden gewe-sen seyn, vnd alte tradition zu Zürich, das des Tellen Huetli und schwert in oberkeitlicher Verwahrung seye». Die Forschungen Vögelins über die altschweizerische *Façadenmalerei* — auf deren Resultate ich in der erweiterten Fassung dieser Studie zurückkommen werde — bestätigen das «Tellzeugnis» durch Häusermalereien seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts [68]



Abbildung 35

Mit dem von Imhof herangezogenen Tellbild des alten Zürcher Rathauses teilt eine interessante *Hausfreske* in Luzern dasselbe Schicksal des Unterganges; diese zeigte am Balthasarschen Hause auf dem Kapellplatze Tell als knienden, zielenden Armbrustschützen in gewandt gemaltem Bauernkostüm. Das leider im Jahre 1879 übertünchte Bild blieb uns durch eine Farbenskizze des Kunstmalers *J. Balmer* wenigstens in der Kopie erhalten An diesen Schützen und zumal an die als Abb. 36 wiedergegebene Komposition des mit der Familie Balthasar befreundeten Basler Kupferstechers und Malers *Christian von Mechel* (geb. 1737) erinnert ein von *Balmers* Hand stammender Entwurf, der als Briefverschluss-Marke und als Festbautenfreske auf das Eidg. Schützenfest 1901 Verwendung gefunden hat. [69]



Abbildung 36

Dadurch ist für das genannte übertünchte Freskenbild ein Ersatz gewissermassen eingetreten; ebenso durch eine Façadenmalerei vom Jahre 1898 auf dem Luzerner Weinmarkt, wo uns der Pinsel des *Seraphin Weingartner* in gewandter, an Holbein erinnernder Darstellung die Apfelschussscene nach der dem 16. Jahrhundert eigentümlichen Auffassung in trefflicher Farbenkomposition vorführt.

ZEIT DER HELVETIK.

Der Freiheitstanz der *französischen Revolution*, der in der schweizergeschichtlichen *Periode der Helvetik* seinen Wiederhall fand, hatte naturgemäss am Freiheitshelden Tell seinen Gefallen. Mit Begeisterung wurde der schon halb vergessene «Wilhelm Tell» des Lemierre von der freiheitstrunkenen Pariserwelt ans Bühnenlicht gebracht. Noch mehr! Am Feste der «Freiheit» vom 15. April 1792 in Paris durfte sogar eine Tellstatue als Seitenstück zu einer Figur des Brutus den Triumphwagen der «Freiheit» schmücken. [70]

Andererseits hatte der Name Wilhelm Tell wiederum einen reaktionären Klang. So wurde nach Trolls Angabe in Winterthur mit servilem Sinne bei Ankunft der

«fränkischen Freiheitsbringer» alles ausgetilgt, was unrepublikanisch schien; so wurden auf Befehl am 10. Mai 1798 nicht bloss die Zürichschilde und Löwen von den Staatsbauten entfernt, sondern man löschte sogar die an Privathäusern angeschriebenen «gedankenreichen Namen: «Zum Wilhelm Tell» . . . aus, um den Verdacht der Anhänglichkeit an die alte Eidgenossenschaft zu vermeiden». Und in Luzern ertönte am 29. April 1798 das Tellenlied – als vor dem Rathaus der Freiheitsbaum in reaktionärerStimmung umgehauen wurde — gerade zum Zwecke, die altschweizerische Gesinnung darin auszudrücken. Aber im allgemeinen deutete man das Tell-Symbol zu Gunsten der bahnbrechenden Freiheit. Darum klagt Troll: «Solange die Eidgenossenschaft von aussen und innen despotischer Willkür verfallen, galt ihres feurigsten Freiheitshelden Bild, Wilhelm Tell, dem sein Knabe den Apfel am Pfeile überreichte, als *helvetisches Staats- und Landsiegel*». In der Tat behagte der helvetischen Regierung das Schweizerkreuz als Wappenzeichen nicht mehr und so fasste die gesetzgebende Behörde unterm 12. Mai des Jahres 1798 den Beschluss: «Wilhelm Tell, dem sein Knabe den Apfel am Pfeile überbringt, soll das Symbol des Siegels der helvetischen Republik sein». Und so blieb es bis zum Umsturze derselben.



Abbildung 37



Abbildung 38

Merkwürdigerweise wurde nun gerade der Gesslerhut, diese Verkörperung der Gewaltherrschaft, in der Form der phrygischen Mütze zum Symbol der Freiheitsbewegung. Wie die Jakobinermütze um diese Zeit überall auf dem dreifarbig gezierten Jubelbaume steckte, findet sich nunmehr auch allentwegen, wo das helvetische Direktorium in Erlassen und Dekreten das neue Evangelium des Freiheitsglaubens verkündete, als Merkvignette dieser amtlichen Aktenstücke entweder Tell selbst oder die an ihn erinnernde Stange mit dem Hute. Und so auf ungezählten Einblattdrucken, Liedertexten, Münzen, Amts- und Gemeindesiegeln. Oft wächst zur Verstärkung des symbolischen Ausdruckes die Stange mit dem Hute aus einem Liktorenbündel, dem Wahrzeichen der Gewalt, heraus, wie unsere Abbildung 37 zeigt, die vermutlich von *Dunkers* Hand herrührt. (Vergl. auch oben Abb. 31.) [71]

«Gesslers Hut», sagt Oesterley 1831, «früher das Symbol der Tyrannei, ist jetzt das der Freiheit geworden.»

Der Helvetik ist übrigens *Salomon Gessners* Zeichenstift vorausgeeilt, indem er schon auf dem Titelblatte des 1781 in Zürich gedruckten Schauspiels: «Die Mordnacht in Zürich» uns den *Freiheitshut* vorführt. (Abb. 38.) [72]

Mit den genannten Symbolen eifert auch der vom Pfeil durchbohrte Apfel Tells um die Wette, und zwar als Ausdruck der durchbrochenen Tyrannei. [73]

Zumeist aber erscheint *Tell mit dem Knaben* und zwar in fast schematisch erstarrter Auffassung: der Knabe eilt mit dem vom Pfeile durchbohrten Apfel freudig seinem Vater entgegen, der ihn nun in seine Arme schliesst. Auch hier scheint Gessner durch seine Kupferstichvignette (Abb. 39) auf der Zürcher Ausgabe «Der Schweizerbund» vom Jahre 1779 in gewissem Sinne dieser Schematisierung vorgearbeitet zu haben. Die ganz ältesten Ansätze dieser Verbindung von Vater und Sohn gehen in das 16. Jahrhundert zurück; Belege dafür sind die Tellgruppe auf unserer Titelbordüre, der zielende Tellvater und sein Sohn als plastisches Figurenbild im Berner Museum, sowie für die spätere Abfolge die Abbildungen 14 und 24 und eine Reihe anderer einschlägiger Tellgruppenbilder im Kunstgewerbe des 17. und 18. Jahrhunderts. [74]



Abbildung 39

Diese Vereinigung hat die Helvetik in begeisterter Auffassung wiedergegeben. Auf vielen ihrer Vignetten hat Tell den Knaben bereits freudig

in seine Arme geschlossen. Wie üppig das Motiv dieser Tellschusserinnerung vor ungefähr einem Jahrhundert im Schweizerlande aufschoss, zeigt ein Blick auf die Siegelbilder der Kantone, Gemeinden und Distriktbehörden aus der Helvetik. [75]

Ja selbst in die Nüchternheit des praktischen Lebens hat dieses künstlerische Motiv der Apfelschusserinnerung hinübergespielt, indem uns nunmehr Tell und sein Knabe auf *Pfeifenköpfen, Uhrenschalen, Tabakdosen, Pistolen* u. s. f., zuguterletzt sogar auf *Taschentüchern* und *Hosenknöpfen* begegnen. Unsere Abb. 40 zeigt in Wiederholung der Auffassung auf den Amtssiegeln der Helvetik die Verschlingung Tells und des Sohnes, wie sie von *S. Benoit* in Strassburg in dieser Originalgrösse als versilberter Kleider- (Uniformen?)-Knopf in den Handel gebracht worden. [76]

Aber selbst zur Zeit der Helvetik sollte die Herrschaft Tells auch auf seinem Ehrenplatz als Siegel- und Münzenbild nicht eine unbestrittene sein. In seinem interessanten Aufsatze: «Tell oder Niklaus von der Flüe» teilt Dr. Th. von Liebenau einen Brief des Thad. Müller vom 17. Juni 1800 mit, worin der helvetische Minister der Wissenschaften und Künste gebeten wird, zur Herstellung einer Schulprämie für die Jugend Luzerns und der Waldstätte einen tüchtigen Künstler zu bezeichnen; doch macht hier der Briefschreiber folgenden charakteristischen Vorbehalt: «Wir haben daher eine mythologische Figur verworfen, damit man nicht etwa eine Vernunftgöttin oder ein Götzenbild darin finden möchte, und haben *(da Wilhelm Tell zu gemein geworden ist)*, den frommen Republikaner Niklaus von der Flüe . . . gewählt».

Erst der Lebensabend der Helvetik bedingte auch einen *Wechsel* in der amtlichen Stellung dieser Tellverherrlichung. Am 15. Juni 1815 wurde von der Tagsatzung der Beschluss, das Schweizerkreuz wieder einzuführen, mit den Worten begründet: «da das bisher geführte eidgenössische Siegel» (worunter das Tellbild zu verstehen) «auf die neuen Bundesverhältnisse nicht mehr passt . . .». [77]

Auch da versuchte der Stand Uri das Tellandenken auf dem eidgenössischen Siegelbilde noch in Geltung zu lassen, indem er beantragte, Wilhelm Tell als Schildhalter des wieder eingeführten Schweizerkreuz-Wappens anzubringen. [78]



19. JAHRHUNDERT.



ells Verschlingung mit dem Knaben nahm auch *im 19. Jahrhundert* ihre Fortsetzung, ja sie erreicht in dessen Verlaufe in ihrer Verherrlichung auf Münzen und Medaillen, im gemalten und plastischen Gruppenbilde einen Höhepunkt künstlerischer Darstellung.

Es war zu erwarten, dass der kategorischen Schlussnahme der Tagsatzung zum Trotz die Einwirkung der helvetischen Tellbegeisterung sich noch lange halten werde. Auch deren — durch die Abb. 40 uns bekannte — Auffassung kehrt immer wieder. Erst *Distelis* Zeichenkunst bringt wieder etwas Abwechslung in diese Gruppierung. Auf seinem selten gewordenen lithographischen Kunstblatt auf das «Eidgenössische Schützenfest vom Jahre 1840» ist Tell dargestellt, wie er mit der Rechten seinen Hut freudig schwingt, mit der Linken den Knaben an sein bewegtes Herz drückt. Noch origineller zeichnet Disteli in seinem Bilderkalender vom Jahre 1845 einen Tell, der in lauschiger Naturstimmung mit dem Knaben am Flussrand sitzt, während die Armbrust zu ihren Häupten am Baume hängt und unten der Pfeil mit dem durchbohrten Apfel vorbeischwimmt. (Abb. 41) Vielleicht wollte der Künstler hier eine sinnige Anspielung auf Tells tragisches Lebensende bei der versuchten Rettung eines in den Fluss gefallenen Kindes hineinlegen. Man möchte dabei an das schöne Gedicht «Tells Tod» von *Adrian von Arx* denken, wo es über den Lebensabend des Meisterschützen heisst:



Abbildung 40

«Er sass in Baumes Schatten, den er an jenem Tag
Gepflanzt, als seinem Pfeile des Gesslers Stolz erlag,
Er brach ihn jenes Tages, ein zarter dünner Schoss,
Jetzt war's ein Baum geworden, der dichte Schatten goss.»

Beliebt war auch die Gruppendarstellung Tells und seines Sohnes auf den *Gesellschaftsbechern* jener Zeit. «Beim Tellsbecher der helvetischen Gesellschaft zu Schinznach» ist ein Gedicht von *A. E. Fröhlich*

aus dem Jahre 1831 überschrieben, worin das plastische Gruppenbild mit den Strophen verherrlicht wird:

«Wir sind um Vater Tell vereint
Beim Kelch aus seiner Hand.
Wir sinnen nur, was Alle eint,
Nur dich, o Vaterland.»

«Seht, wie er sich zum Knaben bückt,
Der Apfel bringt und Pfeil;
Ihm strahlt des Knaben Aug' entzückt
Des Landes Jugend Heil.»


Abbildung 41

Das Basler Museum besitzt eine aus dem 2. Decennium des 19. Jahrhunderts stammende *Porzellan-Vase*, ein Geschenk des vertriebenen Königs Gustav Adolph IV. (1778 bis 1837) bei Anlass seiner Einbürgerung in Basel. Die Vase zeigt auf der einen Seite die drei Eidgenossen, auf der andern Tell und den Knaben.

Dieselbe Vereinigung hat in guter Zeichnung die *Medaille* der Schützengesellschaft Zürich vom Jahre 1852 dargestellt. Tell steht stolz neben der Stange und der Knabe weist fragend nach dem Hute. Verwandt damit ist die Auffassung der Denkmünze auf das Bernische Kantonalschützenfest in Burgdorf vom Jahre 1891. Im Durchmesser von 4,5 cm, fand sie als Uhrenschale Verwendung, da im übrigen nur wenige Abschläge hergestellt wurden. Die Zeichnung stellt Tell dar, wie ihn ein Genius der Freiheit leitet. Im Hintergrunde ist der Tellknabe sichtbar, neben einer Söldnerwache an einen Baum gebunden. Eine Reihe eidgenössischer *Schützenfestmedaillen* von der Hand des Stahlschneiders *Sebald Drentwett* aus den Jahren 1859 bis 1876 bringt Tell in stets unveränderter Auffassung, nur die Aufschriften und Reversbilder wechseln.



Abbildung 42

Eine harmonisch ausgeglichene Gruppierung verrät die von *Wilhelm Mayer* gestochene Medaille (Abb. 42). Tell hält hier den zweiten Pfeil drohend nach links ausgestreckt, ähnlich wie die Medaille des Centralschweizerischen Schützenfestes von Luzern vom Jahre 1889 ihn aufgefasst. Bei Mayer sodann hält der Tellknabe seinerseits den ersten Pfeil frohlockend in die Höhe. [79]


Abbildung 43

Abbildung 44 belegt die unentwegt seit einem Jahrhundert fortdauernde sinnige Neigung der Künstlerhand, mit dem plastischen oder in Relief getriebenen Gruppenbild von Tellvater und Sohn die Schützenfestandenken zu schmükken. Im Bilde sehen wir als Prachtexemplar der Goldschmiedekunst die silberne *Punschbowle*, ein Geschenk des Königs von Holland an die Schweizerschützen im Jahre 1876. Dieser Pokal ist eine Zierde der im Jahre 1885 eingerichteten Sammlung der «Schweizerischen Schützenstube» in Bern. [80]

Diesem Höhepunkte bildlicher Tellverherrlichung durch das Gruppenbild von Vater und Sohn in der Kleinplastik und Gravierkunst steht in der grossen Modellier- und Massiv-Plastik die Komposition *Kisslings* (Abb. 49) gegenüber. An Vogels Tellfigur anknüpfend und sie in einem selten gesehenen Gleichmass von Realismus und Veredelung zur Tellgruppe ausbildend, hat der Bildner eine Tellerinnerung geschaffen, die beim Uebergang vom 19. zum 20. Jahrhundert einen eigentlichen Triumphlauf durch das Kunstgewerbe und die Kunstindustrie genommen; angefangen bei der silbernen Busennadel mit Kisslings Tellbild bis zur handfertigen Nadelmalerei, für welch letztern Kunstzweig ein auf das Eidgenössische Schützenfest 1901 als Schützengabe angekauftes Tellbild, gestickt von Luise Stoll in Luzern, als Beleg dient. [81]

Auch der aus der Helvetik bekannte *Tellknabe mit dem durchbohrten Apfel* kommt vereinzelt auf Festmedaillen und Schützenbechern vor. In langer Reihe mit acht wechselnden Spielarten hat *Fr. Aberli* auf die verschiedenen Knabenschiessen der Stadt Zürich dieses

Motiv verwendet; oft ist dem Knaben auch noch die eichenlaubbekränzte Armbrust beigegeben. [82]

Den hier doch einigermassen erschöpfend gezeichneten ikonographischen Entwicklungsgang der Tellgruppe möge die Wiedergabe des Schützenfesttalers von Schaffhausen vom Jahre 1865 beschliessen, worauf in künstlerisch beachtenswerter Auffassung (Abb. 43) der sorgliche Arm der Mutter Helvetia den erretteten Tellknaben umfangen hält. [83]

Früher als die bildende Kunst sehen wir die Sonne der *Dichtung* am Zenithe höchster Kunstentfaltung in der Tellerinnerung anlangen. Es ist das ideale Wehen Schillerschen Dichtergeistes, das uns beim Eintritt ins 19. Jahrhundert sowohltuend entgegen kommt. Es braucht wahrlich des Nachweises nicht mehr, um jenen Ausspruch von Rochholz zu bekräftigen: «Das Urnerspiel war eine vorfrühe Weissagung des poetisch zu Erfüllenden, Schillers Tell ist ihre poetische und künstlerische Erfüllung».

Unmittelbar vor Schillers Tell ist ein Vorbote des darin erwarteten poetischen Aufschwunges aufgestanden im «Wilhelm Tell» von *Leonhard Wächter* (geb. 1762; gest. 1837 in Hamburg). Das Schauspiel ist 1804 in Berlin unter dem Pseudonym: «Veit Weber» erschienen. Im Sinne der Schule Schlegels



Abbildung 44

und in Jambenform gedichtet, ist diese unabhängig von Schillers «Wilhelm Tell» und kurz vorher entstandene Dichtung von einem ersten Wehen veredelnden romantischen Geistes durchzogen, der beim Torschluss des 18. Jahrhunderts wohltuend berührt. Aber obwohl Wächter und Schiller ungefähr die gleichen materiellen Vorlagen ausgeschöpft haben, bleibt doch Wächters Poesie vielfach «gereimte Prosa». Auch ist die schülerhafte Anlage dieses Vorläufers kaum würdig, dem «Messias» Schiller die Schuhriemen aufzulösen. Mit Feingefühl hat Schillers Muse dagegen es verstanden, das Grausame, Abstossende des Apfelschusses in einer scenischen Maskierung, ähnlich wie schon Ambühl, zu mildern. Die tragische Ueberspannung wird von Schiller durch ein rechtzeitiges Eingreifen des Dialoges zwischen Bertha und Rudenz abgeleitet und so ein richtiger Augenblick geschaffen, wo der Apfel vom Kindeshaupte fallen darf, ohne an Dramatik einbüssen zu müssen. Unzart und gemütlos dagegen zeichnet Wächter diese Scene, indem er Tells Landsleute dem zum Schusse sich anschickenden Vater zurufen lässt: «Schiesst nicht, Tell; schiesset nicht! Wir steinigen, trefft ihr eu'r Kind, den Wütrich und euch!»

Schillers dichterische Verherrlichung des Apfelschusses als Gipfelpunkt und Schlussstein einer jahrhundertlangen geistigen Entwicklung des dramatischen Tellgedankens sollte nicht ausklingen, ohne einen verklärenden Wiederschein in der bildenden Kunst und ohne selbst ein Echo in der Tonschöpfung gefunden zu haben. Hatten die drei grössten deutschen Dichter dieser Litteraturperiode: der Lyriker Uhland im Tellenliede, Göthe im Plane und Entwurfe eines Tellepos und Schiller — von diesem inspiriert — in der Vollendung seines Telldramas sich in den Dienst der Tellverherrlichung begeben, so durften die schweizerischen Künstlergrössen nicht mehr länger zögern, in der bildenden Kunst nachzufühlen, was die Dichterheroen im Poesiebilde vorgezeichnet. [84]

In der Tat ist auf das Abendrot, das diese letzte Dichtung Schillers umglüht, im Reiche der bildenden und tönenden Kunst ein sonniger Tag glücklicher Schöpfertätigkeit gefolgt, ein Tag, der, wenn nicht wie jener der Weltschöpfung nach Jahrtausenden, doch nach Jahren und Jahrzehnten zu bemessen ist. . .



Abbildung 45

Indessen will scheinen, als habe die bildende Kunst, wie geblendet von den Blankversen der Schillerschen Muse, sich erst nach einer Sammlung der innern Kraft umsehen müssen, bevor sie — in teilweisem Bruche mit der Vergangenheit — zu einem neuen Lebenslauf in neuem Geleise sich anschickte.

In *Gameters* Gedicht: «Tells Versöhnung» trauert und klagt die Alpenmuse, dass noch kein Schweizer und eingeborner Sohn des Landes das Tellandenken würdig gefeiert, worauf Tells Geist diesen Vorwurf abwehrt mit dem selbstzufriedenen Hinweise, wie ja der Schweizersohn Johannes Müller des geistesverwandten Schillers Genie zum Tellensang entzündet habe. [85]

Johannes Müller — Schiller — Vogel — diese drei Namen von Geisteshelden kennzeichnen für die Tellverherrlichung des 19. Jahrhunderts in Wort und Bild die genetische Abfolge einer poetischen und farbenglühenden Inspiration.

Indem Johannes Müller mit der alten dürren Form brach, trug er durch seinen neuen Geschichtstil befruchtende Gedanken in Künstlerherzen und Dichterseelen. So darf man denn nicht vergebens eine reiche Ernte auf dem Felde der Kunst und der Poesie für Tell und das Apfelschussthema er-

hoffen. Schon im Jahre 1808 lässt der Zürcher Maler *Ludwig Vogel* (1788—1879) durch seinen Vater aus J. Müllers Geschichtswerk «malenswürdige Momente» sich herausschreiben. Für das übrige müssen zeitgenössische Dichterwerke, darunter auch Schillers Wilhelm Tell, aufkommen. Ein Jahr später ist Vogels Phantasie schon lebhaft mit der Tell-inspiration erfüllt, schrieb er ja in einem Briefe vom 20. August 1809: «Aus Tells Geschichte liesse sich noch manch Gutes und Schönes machen, denn das Meiste, was darüber ist gemacht worden, ist ohne Gefühl und Nachdenken; und wem es gelingen würde, sich in den Geist der damaligen Zeit hineinzuarbeiten, dem würde es nicht schwer, die abgeschmackten französischen Tells zu verdrängen.» [86]

Wenn Vogel sich auch nicht sogleich daran machte, in diesem neuen Geiste den Tellschuss darzustellen, so verliess ihn doch der Gedanke nicht mehr; dafür war Schillers «Wilhelm Tell» Bürge, den er in Italien mit sich führte.

«Hier» — so berichtet Vogels wiederholt berücksichtigter trefflicher Biograph Salomon Vögelin über den Einfluss von Schillers «Wilhelm Tell» auf den jungen Künstler, «nun fand er folgende Andeutungen: «Tell, wie er den Knaben kommen sieht, eilt er ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen und hebt ihn mit heftiger Inbrunst zu seinem Herzen hinauf; in dieser Stellung sinkt er kraftlos zusammen». «Von den drei Motiven — fährt Vögelin weiter — die hier der Dichter giebt, griff Vogel im richtigen Gefühl, was im Bilde am schönsten wirke, die Umarmung des Knaben heraus und steigerte sie noch, indem er Tell seinen Sohn nicht nur an seine Brust, sondern hoch gen Himmel emporhebt. Es ist das überströmende Dankgefühl des Vaters für den Beistand Gottes, das hier nach überwundener Gefahr sich Luft macht. Diese Scene giebt eine grosse Federzeichnung aus Rom von 1812 und eine Gouache von 1822. Auf der entgegengesetzten Seite sieht man eine Gruppe Weiber um die ohnmächtig zusammengebrochene Gattin Tells beschäftigt. Betroffen blickt Gessler, mit stummem Grimm das in gedrängten Scharen versammelte Volk der unerhörten Scene zu — markige, stämmige Gestalten der Urschweiz» [87]

Indem Vogel in freier Wahl statt des Apfelschusses den *Moment nach dem Schusse* herausgriff, folgte er jener Spur künstlerischen Empfindens, welche ihm schon Püntiner, Wolf-Bütler, Chodowiecki-Schellenberg und andere, auf unsern Abbildungen 25, 28, 35 vorgezeichnet hatten. Salomon Vögelin geht somit irre, wenn er annimmt, dass der berühmte Zürcher Maler als erster eine «unkünstlerische dreihundertjährige Tradition, — worunter der Biograph die Darstellung der Scene im Momente des Apfelschusses selbst versteht — durchbrochen habe». Im Gegenteil liess die oben skizzierte Bewegung künstlerischer Tellschussverherrlichung in der Helvetik erkennen, dass sie sich zur Darstellung des Momentes *nach vollzogenem* Schusse überneigt. Nur so erklärt es sich auch, warum man in Zürich jenes *andere* Tellschussbild Vogels vom Jahre 1813, worauf er zum ersten und einzigen Mal den Moment des Apfelschusses selbst zur Darstellung brachte (obige Abb. 45), mit dem kritischen Urteil ablehnte, die Zeichnung dieses Gemäldes sei «im alten Stil».

Ueber dieses auf Bestellung für Heinrich Füsslis «Bilder aus der Schweizergeschichte» von Vogel entworfene und von *H. Lips* (1758—1817) unschön geätzte Braundruck-Kupfer urteilt Vögelin: «Die Unlust, mit der er diesem Auftrag nachkam, hat er nicht nur brieflich (Schreiben an Overbeck vom 28. Juni 1813) bezeugt; sie spricht auch unverkennbar aus der Komposition selbst, die in jener Sammlung (von Heinrich Füssli) unter meist vorzüglichen Blättern von Hegi, Lips, Usteri, Volmar sich wie eine Karikatur ausnimmt. Die einzige Figur, die einiges Interesse erweckt, ist Tell, der aber dem Zuschauer das Gesicht abwendet. Er ist ganz unter Cornelius' Einfluss entstanden.» So bietet uns denn Abbildung 45 die Gelegenheit, nicht bloss die geleckte Behandlung der Fleischpartien nachzuweisen, sondern auch den fast karikierten Stil der Komposition, z. B. in der Erscheinung Gesslers, am schielenden Pferd u. s. f. — [88]

Den Vorwurf der Altmodigkeit hat Ludwig Vogel nicht auf sich ruhen lassen. Sein schöpferisches Können antwortete mit zwei klassischen, der Tellerinnerung geweihten Gemälden: der *Tellenfahrt* oder alljährlichen Urnerprozession zu ihrem Nationalheiligtum, der Tellskapelle [89] — und mit dem allbekannten, grossartig erdachten dritten *Apfelschussbilde*, welches die Scene im dramatisch bewegten Augenblicke von Tells Geständnis über den Zweck des zweiten Pfeiles erfasst (s. Abb. 45a).

Vogels oben genannte *erste* Komposition — «Tell umarmt den Knaben nach dem Schuss» — wurde die Grundlage zu dieser *dritten* vom Jahre 1823: «Tell hält Gessler den zweiten Pfeil vor» (Abb. 45a), welche Vogel vorerst in Sepia, dann von 1825—29 auf Bestellung in Oel ausführte und die am popu-

lärsten und am häufigsten vervielfältigt, ja zum Gemeingut des Schweizervolkes wurde. Zur Vervollständigung der bildlichen Tellgenealogie Vogel'scher Kunst mag gleichwohl unsere Wiedergabe in Abbildung 45a angezeigt sein. Des Künstlers hier wiederholt genannter Biograph und ausgezeichneter Kenner seines Pinsels schätzt dieses Bild nach dem Werte für die weitere Tellverherrlichung in der nationalschweizerischen Kunst mit folgenden Worten ein:

«Grundton ist eine blühende rötliche Färbung, von der sich sowohl die Lichter, als auch die Schatten in allen Nüancen kräftig abheben. Das Ganze aber ist in eine Farbenharmonie gebracht, die sonst Vogels Bildern mangelt. Gewisse Eigentümlichkeiten in der geleckten Behandlung des Fleisches, über die der Maler niemals hinausgekommen, haften allerdings auch diesem Werke an; und der Schimmel ist, namentlich in der Haltung des Kopfes mit den verdrehten Augen, nicht natürlich geraten. Im übrigen aber zeigt das Bild im grossen ganzen und in allen Einzelheiten, wie ernst es Vogel mit der Durcharbeitung der Komposition genommen. Die Art, wie die Hauptfiguren sich herausheben, ist ganz plastisch.» Und weiter äussert sich Vögelin: «Und hier zum ersten Male tritt jene *Gestalt des Tell* auf, die seither *typisch* geworden ist. Stückelberg in seinen Fresken der Tellskapelle hat sich, wie an den Gessler, so an den Tell Vogels angelehnt. Gleicherweise hat dieser der Plastik als Vorbild gedient; und heute weiss der schlichte Mann im Volke nichts anderes, als *so* habe der Tell nach Statur, Gesicht, Kleidung und Haltung ausgesehen.

Es ist aber auch eine besonders kernhaft und glücklich gebildete Figur. Während Vogels frühere Tellgestalten alle noch etwas Theatralisches hatten, sehen wir dies hier gänzlich vermieden. Mit unvergleichlicher Einfachheit und Sicherheit ist in diesem Bilde die Ueberlegenheit des Schützen über den Herrn auf dem hohen Rosse ausgedrückt. Ja, diese Gruppe hat etwas über die Schweizer-Lokalsage Hinausreichendes, Allgemeingültiges: So steht das Volk vor seinen «Herren», die stolz auf seine rauhe Kraft herunterblicken und die im Uebermut missbrauchte Waffe kehrt sich gegen die Dränger.»


Abbildung 45a

Vogels bildliche Darstellung des Tellandenkens war — wie Vögelin eben andeutete — auch für die *Massiv-Plastik des 19. Jahrhunderts* bahnbrechend, deren Anteil an der Tellverherrlichung hier einmal zusammenhängend gewürdigt sei. Für die am Eidgenössischen Schützenfest 1859 in Zürich auf dem Triumphbogen aufgestellte Kolossal-Statue (Tell allein, den Arm mit dem zweiten Pfeil drohend ausgestreckt) schuf Vogel selbst die Modell-Kreidenzeichnung, die in den Besitz der Künstlergesellschaft überging. Die Statue wurde mit nebensächlicher Abweichung von Vogels Entwurf durch den Bildhauer *Siegfried* von Wippkingen (Kanton Zürich) um den Preis von 1000 Fr. in Gips modelliert. Die Statue gelangte 1860 als sinniges Geschenk des schweizer. Schützenfestkomitees von 1859 nach Altdorf, dessen Hauptgasse es zierte, wie die Abbildung «Früheres Telldenkmal von Siegfried» auf unserer Beilage II zeigt. [90]

Dieses Monument aus Gips war viel bewundert, aber versprach nur kurzen Bestand. Daher bildete sich schon um 1835 ein Urnerisches Komitee zur Beschaffung eines andern Denkmales, das ebenfalls 11 Fuss hoch, aber von Marmor sein sollte. Jetzt sehen wir den einen und andern schweizerischen Bildhauer mit dem Tell-Vorwurfe beschäftigt. *Heinrich Max Imhof* (geb. 1798, gest. 1869 in Rom) begeistert sich dafür, aber selbst der berühmte, in Thorwaldsens Geleisen arbeitende Künstler hat den Charakter und die Kraftgestalt Tells, seines Landsmannes, nicht wiedergeben können, obwohl er sich in wiederholten Entwürfen und noch in seiner letzten Arbeit im Todesjahre 1869 darin versuchte. Die Kritik — ich bekam den Entwurf selbst nicht zu Gesicht — setzte daran das «allzu biblische Gepräge» aus. (Vergl. das Urteil von Carl Brun im «Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft Zürich», 1870.) [91]

Rascher denn für das plastische Tell-Denkmal sollte sich für die malerische Freskenausschmükkung ein Ideal verwirklichen. Vorerst aber seien hier noch als Zwischenglieder zwischen Vogel und Stückelberg erwähnt: *Martin Disteli*, *Hieronymus Hess* und *Josef Balmer*. Des ersteren Komposition (Abb. 46) ist beachtenswert durch die flüssige Linienführung, die es versteht, mit wenigen Strichen hier zu idealisieren (vergl den Tellknaben, die Gestalten Tells und des Walther Fürst), dort zu karikieren (siehe Gesslers Erscheinung). [92]



Abbildung 46

Mit Vogel wetteifert auch der Basler Historienmaler *Hieronymus Hess* (1799—1850) in der volkstümlichen Darstellung des Apfelschusses, angeregt und bis zur karikierenden Nachahmung durch seinen Freund Disteli beeinflusst. 1830 malt Hess für die Schützengesellschaft Basel ein von dieser verwahrtes Aquarell, darstellend den Moment *nach dem ersten Schusse*: der Knabe eilt zum Vater, daneben die typische Frauengruppe mit Walther Fürst. Während hier und zumal in Behandlung des noch barfussigen und wenig idealisierten Tellknaben der natürliche Zug wohltut und die dramatische Gestaltung der Volksgruppe im Hintergrunde günstig auffällt, stösst die Gesslergruppe durch ihre unkünstlerische, in die Verzerrung hinübergleitende Zeichnung und Unproportion ab (vergl. die [absichtlich?] übergrossen Köpfe Gesslers und seiner Begleiter u. a. m.). [93]

Echt schweizerische Natürlichkeit und eine im Unterschied zu Disteli wohltuend berührende Ruhe ist über *Balmers* Apfelschusskomposition gebreitet (Abb. 47), die in ihren originellen Figuren und gut studierten Gruppen sich, wie kaum eine andere, selbständig und vom traditionellen Zwange frei gemacht hat. [94]

Zufolge ihrer originellen Auffassung verdient auch eine Komposition des Apfelschusses Beachtung, die — von *(Paul) Volmar* (gest. 1844 in Bern) gemalt und von *J. Schwegler* (Luzern) auf Stein gezeichnet — in figurenreicher Gruppierung den Moment *vor* dem Apfelschusse erfasst; daher die Aufschrift: «Erlasset mir den Schuss, hier ist mein Herz . . .». (Lithographie Engelmann.) Tell blickt schmerzbewegt zu Gessler auf und bietet ihm die entblösste Brust. Der Einfluss Schillers ist u. a. an der Gruppe Rudenz und Bertha bemerkbar.

So hatte sich denn vom 19. Jahrhundert der Schleier gehoben und wir sehen in dessen Verlaufe das Künstlertrio: *Vogel*, *Stückelberg* und *Kissling* nacheinander mit Pinsel, Zeichenstift und Meissel am Ausbau des geistig-materiellen Telldenkmales tätig, hier Neues schaffend, dort bekannte Töne auffrischend und wiederbelebend. In der Malerei, wie in der Plastik, stand in den beiden Schluss-Decennien des 19. Jahrhunderts also für die Tell-Erinnerung eine reiche Ernte in Erwartung. Schwer und vollkörnig hingen die Goldähren auf dem Kunstfelde der Musen, als auf die im Jahre 1876 vom Schweizerischen Kunstverein eröffnete Preisbewerbung für die Freskenausschmückung der Tells-

kapelle 16 Künstler mit Konkurrenzarbeiten reagierten, deren Entwürfe C. Brun zutreffend als den «Ausfluss der lebendigen Quelle der Tradition und des Volksgeistes» bezeichnet. Von diesen errangen *Stückelberg* (vergl. Abb. 48) den ersten, und *Balmer* (vergl. Abb. 47) den zweiten Preis; *E. Lassier* in Genf eine Ehrenmeldung. [95]

Der kunstfreundliche *König Ludwig II.* von Bayern, der sich «für die Litteratur über Tell und über die verschiedenen Gravüren (Kupferstiche), welche die Tellsage behandeln, interessierte» (C. Beyer: Ludwig II., S. 76), soll — wohl während seinem ersten Aufenthalt am Vierwaldstättersee im Jahre 1865 — der Urner Regierung sich anerboten haben, auf eigene Kosten die Tellskapelle mit einem Cyklus von Fresken nach den Cartons des Münchner Malers *Schwoisser* auszuschmücken. Da Uri das Geschenk, — wie schon 100 Jahre vorher, den vom französischen Abbé Raynal zur Aufstellung auf der Rütliwiese angebotenen Tell-Obelisken (siehe unten Anm. [73]) ablehnte, unterblieb die Ausführung. Dagegen liess es sich der Bayerkönig nicht nehmen, bei seinem spätern Aufenthalt am Vierwaldstättersee der inzwischen dem Maler Stückelberg übertragenen Ausmalung der Tellskapelle das lebhafteste Interesse entgegenzubringen und den heimischen Künstler inmitten seiner Arbeit aufzusuchen. (Vergl. J. Bächtold: Aus Tells-Kapelle, Feuilleton der Neuen Zürcher Zeitung 1881, Nr. 228.) Beyer weiss dagegen nur zu berichten, dass der König alle ihm bekannt gewordenen Stiche über Tell kommen liess, «von denen später die Söhne Benzigers noch einige im Schloss Berg bei München entdeckten»; ferner sollte nach derselben Quelle, S. 157, der Landschaftsmaler *Schorrer* nach dem Plane des Königs von den Tellstätten naturgetreue Gemälde aufnehmen, um nach ihnen dann lebenswahre Dekorationen für die mit dem Schauspieler Kainz beabsichtigte «Tell»-Separataufführung auszumalen.



Abbildung 47

Ars tibi non prodest nec pompa aut grandia verba,
Si trepidante animo brachia tensa tremunt.
Finge supra nati caput exoptabile centrum:
Aut feries genitum aut Tellius alter eris!

Curiae, VII. a. Kal. Julii MDCCCCI.

«Silvius Peregrinus.»

Eine kritische Stimme — Ferdinand Vetter: «Aus Tells Kapelle» (Sonntagsblatt des «Bund» 1883, 229) — kargt nicht mit dem Lobe über den gewissenhaften, in echte Lebensfarbe getauchten und individuell schaffenden Pinsel Stückelbergs, der anstelle der konventionellen Figuren, wie eines Vogels, zum ersten Male Individuen geschaffen habe, «wie sie in der Heimat Tells gewachsen»; der Kritiker bedauert aber gleichzeitig, dass Stückelberg in der theatralischen, idealisierenden Kostümierung nicht zugleich auch die namentlich von Vogel wieder verstärkte Schranke der Ueberlieferung durchbrochen habe. — Auf Grund dieses in vorliegender Studie nachgewiesenen «Stammbaumes» derbildlichen Verherrlichung Tells und speciell seines Apfelschusses vermögen wir nunmehr an diesen Fresken eine Reihe schon angetroffener Züge zu erkennen und darunter selbst solche, die schon *vor* der Beeinflussung durch Schillers Dichtermuse, oder durch Vogels Kunst, ein traditionelles Gemeingut der Apfelschussdarsteller geworden und bis auf Zucchi, ja sogar auf Püntiner hinaufreichen (vergl. Abb. 25, 26 und Text S. 30). So kehrt beispielsweise hier wie dort der Vogtsknecht, der Stricke oder Ketten zuträgt, als Eckfigur wieder. Die bei seinen Vorläufern fast versteinerte Frauen- und Ohnmachtgruppe versteht Stückelberg allerdings in origineller Weise aufzurollen; wenn er anstelle des früher beliebten Kapuziners (Abb. 26) der Gruppe die Figur des Walther Fürst zuteilt, so greift Stückelberg

zu einem Kunstmittel, das schon bei Vogel, Hess und Disteli seine gute Wirkung getan. Um gerecht zu sein, ist aber auch zu beachten, dass eine gewisse traditionelle, wenig Abweichungen zulassende Darstellung nun einmal in der Natur dieses Stoffes selbst begründet ist, wenn der Künstler nicht zum voraus darauf verzichtet, schweizerisch zu fühlen und als treuer Sohn heimatlicher Ueberlieferung auch darzustellen, für deren Gegenteil es oben an das gewöhnt und mit dem versöhnt, was ausserhalb des Geleises des Althergebrachten liegt.

Aus dem Rahmen des Gewohnten treten ganz besonders auch Stückelbergs Darstellung «Gesslers Tod» und zumal die vorzügliche Freske «Tellsprung», eine Komposition, deren dramatisch bewegtes Leben es mit der wilden Erregung des Seesturmes aufnimmt. Wie kaum an einer andern Darstellung der Telltragödie im Bilde werden wir



Abbildung 48
Verkleinerte Abbildung nach der Original Radierung der Verlagsanstalt Benziger & Cie., A.-G., Einsiedeln.

Beispielen nicht gemangelt. Selbst da aber, wo Stückelberg sich an alte Vorbilder hält, ist seine Darstellung nicht weniger meisterhaft, als dort, wo er selbständig schafft und neu empfindet und originell gruppiert. Auch ist bekannt genug, dass dieser Künstler gerade da, wo er die Schranke überlieferter Kunstübung schöpferisch zu durchbrechen versuchte, wie beim ersten Fresken-Entwurfe des Rütlischwures, bei seinen eigenen und entfernteren Landsleuten auf Widerstand gestossen ist, wie man sich ja in der Kunst viel schwieriger als im Leben selbst an hier des moralischen Konfliktes bewusst, welcher den trotz des kühnen Sprunges der Rache des Vogtes Ausgelieferten dazu treibt, den nicht mehr lösbaren Knoten in der bekannten Katastrophe des zweiten Schusses zu zerhauen. (Vergl. die Bildertafel unserer Beilage III.) — Wie ein erlösender Schlussakt der grossen Tragödie nimmt sich dann Stückelbergs freiheitsverklärte Rütlischwur-Freske aus. [96]

Stückelbergs Auffassung des *«Tellkopfes»*, den unsere Abbildung auf der Beilage II wiedergiebt,

hält sich in der Mitte zwischen der überlieferten realistischen Natürlichkeit eines Vogel, und zwischen dem auf der Höhe zulässiger Veredelung concipierten Tell-Idealgesicht eines Kissling (siehe Beil. IV und Anm. [100]). [97]

Aber auch von Schiller sind Strahlen auf Stückelbergs Palette gefallen, abgesehen von jener nicht verkennbaren Beeinflussung durch Vogel und Disteli. Ueber diesen Einfluss Schillers, als des «dichterischen Schöpfers» von Stückelbergs «Farben-Drama», liess sich eine kritische Stimme vernehmen: «Unter seinem (Schillers) Zauberbanne stehen wir nun einmal alle und der schaffende Künstler kann nichts Besseres und nichts Grösseres tun, als diesem Banne sich beugen. Sein Blut, sein Pathos tragen alle diese Figuren in sich; seine Worte schweben auf ihren Lippen; von ihm geschaffen, oder von ihm zu allgemeiner Gültigkeit erhoben, ist diese ganze Reihe von Nebenpersonen und Zügen, die uns jetzt bereits als längst zur Sage gehörig erscheinen.» (Prof. Dr. F. Vetter im Sonntagsblatt des «Bund» 1883, Nr. 30.)

Unterdessen harrte die Altdorfer Gipsstatue — sagen wir das Dornröschen der plastischen Kunst — noch immer der erlösenden Wiedergeburt. Das Eidgenössische Departement des Innern, die Schweizerische Kunstkommission, die Schweizerische gemeinnützige Gesellschaft, das Urner Tell-Komitee und die reichlich fliessenden Gaben im Verein mit dem Wetteifer der Künstler liessen die Stunde der Ablösung nahe rücken. Auf die erste Nationale Kunstausstellung in Bern 1890 ward ein vorgängiger orientierender Wettlauf um das Tell-Modell anberaumt. Wie in der Fresken-Konkurrenz der Luzerner Josef Balmer neben dem Basler E. Stückelberg, lief hier in der Plastik neben R. Kissling der Luzerner Bildhauer *Hugo Siegwart* den Kunst-Wettgang. Siegwarts Entwurf zeigt die beachtenswerte und ebenso originelle, als natürliche Komposition: Tell droht mit dem zweiten Pfeil, während sich der geängstigte Knabe an den väterlichen Schützen schmiegt. (Original-Modell im Rathause zu Luzern.) Ein zweiter, abgeänderter Entwurf Siegwarts zeigt den Heldenschützen in verwandter Stellung, doch ohne den Knaben, und ist als Statue an der Façade der Festhalle am Eidgenössischen Schützenfest 1901 zu Ehren gezogen worden. — [98]

Zum Teil ein Ausfluss des um diese Zeit so rege pulsierenden Lebens künstlerischer Tellerinnerung, zum Teil aber eine Frucht des in Gang gekommenen Wettbewerbes um ein neues plastisches Denkmal sind folgende weitere Tell-Skulpturen aus der Periode um und nach 1850: Das im Jahre 1854 vollendete, realistisch gehaltene Brunnenstandbild (Tell allein) des *Vinc. Vela* (1820—1891), das zum Andenken an den berühmten Bildhauer in Lugano auf dem Quai aufgepflanzt ist. — Nach Tscharners Kunstbericht gefiel 1879 die in Gips ausgestellte Komposition «Wilhelm Tell und der Knabe» von *Robert Dorer* (1830—1893) «allgemein durch kräftige Haltung, glückliche Form, Ausdruck und Faltenwurf»; als Bronzegruppe zierte derselbe Denkmalentwurf die 1. Nationale Kunstausstellung in Bern vom Jahre 1890, welche auch der Mailänder Bildhauer *Antonio Soldini* mit einer Marmorbüste «Wilhelm Tell» beschickt hatte. Dieselbe, in über Lebensgrösse, war schon auf der Schweizerischen Landesausstellung 1883 zu sehen. An ihr bedauert die Kritik die Auffassung Tells «als eines kränkelnden Theaterhelden in unpassendem Kostüm». (Vergl. Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft Zürich 1884.) Gleichzeitig war das Tellandenken durch das plastische Bild des Tellknaben von der Hand des Luganesen *Chiattone* gefeiert, während *J. Simonet* 1884 seine Bronzestatue «Wilhelm Tell» auf der städtischen Kunstausstellung in Genf zeigte. —

Dem endgültigen Kunstringen um das plastische Tellmonument war im Jahre 1891 die Losung gegeben: «Wilhelm Tell ist als freiheitsstolzer, kühner, entschlossener Mann, in der landesüblichen Bauerntracht seiner Zeit darzustellen». Für das Postament war als Zierde ein Bronze-Reliefcyklus mit der Hutscene, dem ersten und zweiten Schuss, dem Tellensprung und eventuell mit Tells Tod vorgesehen, aber in der Folge fallen gelassen. Der alte Turm — nach der Tradition «der einzige überlebende Augenzeuge der Tellstat» (Rahn) — sollte in sinniger Anlehnung der Bronzegruppe als Hintergrund (mit der Landschaft Bürglen) dienen, so wie schon das «Kunstprogramm» Schillers gelautet:

«Er steigt zu Tal, den Knaben an der Seite,
Und ob er auch auf jähem Pfade schreite,
Er strauchelt nicht, geübter Kraft bewusst,
Denn sicher geht, wer auf der Heimat fusst.» —

Preisbedacht gingen die Bildhauer *Robert Dorer* (Baden), *Raimondo Pereda* (Lugano), *G. Siber* (Zürich) aus dem Kampfe hervor, als *erster* aber der Solothurner *Richard Kissling* in Zürich, dessen Tell zufolge der edlen Harmonie von Natürlichkeit und Ideal und der stimmungsvollen Vereinigung von

Vater und Sohn «es von der ersten Stunde an dem Herzen, dem patriotischen Gefühle und dem echten Kunstsinne angetan», mit welchen Worten dankerfüllter Zufriedenheit die Vertretung der engern Heimat der Tellsöhne das Geschenk des Vaterlandes entgegennahm. [99]

Nachdem der Guss der Kissling-Statue in der Kunstgiesserei Thiébaut in Paris gelungen und das Postament von Bildhauer *E. Schneebeli* (Zürich) erstellt ward, konnte die Sonne über dem kunstgeweihten Enthüllungs-Feiertag des 28. August 1895 aufgehen. [100]

Stückelberg und *Kissling* und die Leistungen jener, welche mit ihnen bei den Tell-Konkurrenzen der Jahre 1878 und 1891 nach dem Kunstziele liefen, haben einen Höhepunkt in der künstlerischen Gestaltungsgabe der Tellschussdarstellung erkennen lassen — als ein Seitenstück zum Sonnenlaufe der dramatischen Telldichtung, die fast ein Jahrhundert früher unter dem Zeichen Schillers in die Phase des Zenithes eingetreten.



Abbildung 49.
Nach einer Original-Aufnahme des «Illustrato Lucerne».

Ob nach abermals hundert Jahren ein neuer dichterischer Genius wo möglich noch helleres Licht ausstrahlen wird, um in der Tellverherrlichung die Künstlerseele zu noch göttlicherem Kunstschauen zu entrücken — wer weiss es? — Uns genügt, dass heute die Gebilde Schiller'scher Telldichtung im Farbenleben und in der dramatischen Gestaltungskraft eines *Ernst Stückelberg* von den Wänden des nationalen Heiligtums am See herableuchten, und nicht weniger sind wir, die Kinder des 20. Jahrhunderts, in dankerfüllter Bewunderung stolz auf den 28. August 1895, auf diesen herrlichen Ernte-Festtag der schweizerischen Kunstmuse, wo *Richard Kissling* uns zum ersten Mal sein plastisches Meisterwerk im Sonnengolde zeigte; wo *Arnold Ott* die Herzen mit dem Feuer seiner patriotisch glühenden Zaubersprache entzündete; wo *Gustav Arnold* durch sein machtvolles Tonwerk ein nie verstummendes Echo der Tellerinnerung in den Bergen der Waldstätte zurückgelassen.

RÜCKBLICK UND AUSBLICK.

Eitle Hoffnung wär's, aus der Flucht dieser Jahrhunderte alten Gebilde künstlerischer Schöpfung, wie sie in bisher nie geahnter Reihe und nie gezeigter Vollständigkeit an uns vorüberzogen, eine rückläufige Befestigung der Tellexistenz erhoffen zu wollen. Ein begreiflicher idealer Wunsch war der Vater des Gedankens, als im Jahre 1886 unter dem Eindrucke einer gleichzeitig ans Licht gezogenen, von uns als Abb. 17 gezeigten Glasscheibe vom Jahre 1578 sich eine urschweizerische Stimme mit verlockendem Hoffnungstone in einem Schweizerblatte vernehmen liess und diesen Fund «eine der ältesten bildlichen Darstellungen der Tellsgeschichte und unseres Ermessens gleichzeitig auch ein äusserst schätzenswertes Dokument zur historischen Begründung der Tellsgeschichte selbst» nannte. Und im Brusttone einer Ueberzeugung, die uns mit dem gleichzeitig vorgetragenen Irrtum etwas versöhnt — heisst es dann weiter: «Es liefert dieses Gemälde wohl den klaren Beweis, dass gegen die Mitte des 15. (!) Jahrhunderts die verschiedenen Episoden der Tellsgeschichte in ganz gleicher Weise aufgefasst wurden, wie sie im Volke eben jetzt noch allgemein leibt und lebt. (!) Wenn also eine durch Jahrhunderte sich hinziehende

Tradition, wenn eine echte, von kritelnder Spurnaserei freie nationale Idee, wenn patriotisch-idealer Volksglaube noch etwas gelten, dann gewinnt einer der schönsten Abschnitte unserer vaterländischen Geschichte durch dieses Glasgemälde viel an Wert und Realität.» («Vaterland» 1886, Nr. 43)

Aber woran wir heute mehr glauben denn je, und was wir heute dauernd bekräftigt sehen, das ist die idealschöne Verkettung dieses vaterländischen Schutzenvorbildes in der dichtenden und bildenden Kunst, als Ausdruck einer unleugbaren, jahrhundertealten Tellverherrlichung, auf die wir stolz sein können. Selbst die kritische «Geschichte» dürfte angesichts der in vorliegender Studie nachgewiesenen hehren Verschwisterung der Musen der Kunst und der Dichtung in Ergänzung jenes Dichterspruches von *Tell* nunmehr sagen:

Auf einem Blatt, worauf ich nie gesucht,
In *Künstlerseelen* fand ich ihn gebucht!

In herrlicher Weise also hat sich im Verlaufe des 19. Jahrhunderts jenes Seherwort erfüllt, das der Dichter dem in Altdorf bei der Denkmalweihe erscheinenden Geiste Schillers zulegte:

«So nehmt ihn hin, den ich als Schein geschaut,
Von Bildnerhand aus festerm Stoff gebaut.» (Ott.)

Und auch das Schweizervolk verstand es, den Manen Schillers würdig zu danken. Hatten schon im Jahre 1859 allüberall in unserm Lande die Intelligenzen sich zur Schillerfeier in Dankeshymnen um das Andenken des Dichters versammelt, so hat seither des Schweizers Dankgefühl für Schiller immer fortgeglüht. Sein Lob redet ja auch die eherne Zunge der Dankesinschrift auf dem «Schillerstein» inmitten des Vierwaldstättersees. Und wie eine Ausmünzung Schillerschen Versgoldes, und so rein im Klang und so blank und edel wie jenes, hat die Schweizerdankbarkeit durch Ott bei der Enthüllung des Telldenkmals im Jahre 1895 zu Schillers Geist gesprochen. Zu Schillers Geist! dem Heimgegangenen, den die «Sage», von der kritischen «Geschichte» bedrängt, zum Zeugnis für Tell zur Erde hat gerufen.

Die so durch Künstlerhand in Stein und Erz — wie keine zweite unseres schweizerischen Nationalbewusstseins — *erhärtete und stark gewordene Tellidee* macht uns ihren umstrittenen Unterbau vergessen, kraft dieses unauslöschlichen Adelsbriefs, den ihr die bildende und dichtende Kunst im Laufe eines halben Jahrtausends mit Feder und Meissel, in Farbe und Tinte zum verherrlichenden Andenken geschrieben haben — dem Schützenvorbild zur Ehre, dem Schweizersinne zur Stärkung, den andern Nationen zur Bewunderung.

Angesichts des für «Völker und für Zeiten» hellglänzenden Bildnisses der Tell- und Apfelschuss-Erinnerung wollen wir das ihr heute gesetzte geistige Denkmal mit den Worten desselben Dichters bekränzen, mit dem wir diese Grundsteinlegung zu unserer — im anschliessenden Kommentar ausgebauten — Tell-Ikonographie eingeleitet, sagend:

«Dem Volk, das solchen Heldensang gebar,
Ihm *lebt der Tell*, auch wenn er niemals war.»



La REPUBLIQUE des SUISSES, est représentée par une Femme, accompagnée des Vertus qui ont concouru a la former ce sont la PRUDENCE, la CONCORDE, la LIBERTE & la SAGESSE. La FORTUNE la couronne. dans l'éloignement on voit GUILLAUME TELL, que le Gouverneur AUTRICHIEN oblige d'abattre une pomme sur la tête de son Fils, ce qui donna lieu au soulevement: dont les auteurs furent les trois Hommes, qu'on voit au bas dans une medaille.

Beilage I.



TELLKOPF-FRESKE VON STÜCKELBERG.



DAS FRÜHERE TELLDENKMAL IN ALTDORF VON SIEGFRIED.



Tellssprung.



Gesslers Tod.

Fresken der Tells-Kapelle

von Dr. Ernst Stückelberg.

Verkleinerte Abbildungen
nach den Orig.-Radierungen der Verlagsanstalt Benziger & Co. A. G. Einsiedeln.

Beilage III.



Tell-Kopf nach R. Kissling.
Photographie nach dem Originalmodell.

Kommentar.

Legenda: Die in [ ] gesetzten Ziffern der nachfolgenden Anmerkungen beziehen sich auf die Verweisungen im vorangehenden Textteile.

H. = Höhe; B. = Breite oder Länge; D. = Durchmesser; i. R. = innerer Rand (Bilderrand); St. B. Z. = Stadtbibliothek Zürich; B. B. L. = Burgerbibliothek Luzern.

• • •

15. und 16. Jahrhundert.

[1] Ueber das *Tellenlied*, siehe Ludwig Tobler: Schweizerische Volkslieder. Frauenfeld, 1882. 1. Abt. S. XVII. (Bd. 4 der »Bibliothek älterer Schriftwerke der Deutschen Schweiz«). Den Wortlaut der drei Originalstrophen siehe bei Liliencron: Histor. Volkslieder der Deutschen, Bd. II, Nr. 147. — Die knappe Fassung des Apfelschusses in drei von neun Strophen verlockte im Verlaufe des 16. Jahrhunderts zu Weiterungen des ursprünglichen Textes, die Liliencron a. a. O. in der Fussnote bekannt gegeben. Seither sind sie wiederholt nachgedruckt worden.

[2] Tobler, a. a. O. S. XVII.

[3] Alle Hoffnungen und Versuche, schon das *15. Jahrhundert* in den Kreis der künstlerischen Tellverherrlichung hineinzuziehen, haben sich auf Grund vorliegender Studie als eitel erwiesen. Vergl. oben S. 6, 27, 51 und unten Anm. [9], [20]. —

[4] Das Cliché zu *Etterlins Holzschnitt* ist in verdankenswerter Weise vom Vorstande der Stiftung Schnyder von Wartensee behufs Abdruck zur Verfügung gestellt worden. — Es ist das Verdienst von Prof. Dr. J. Zemp, in seinem Werke «Die schweizerischen Bilderchroniken» (S. 92—94) unter gleichzeitigem kurzem Hinweis auf die älteste Bilderfolge der Telldarstellung sich eingehender mit diesem Tellbild aus Etterlin befasst zu haben. Sein berufenes Urteil über diesen auf S. 93 von ihm reproduzierten Holzschnitt lautet: »Der freie Stil … ist höchst überraschend. In den kraftvollen, starkgliedrigen Gestalten ist die letzte Spur gotischer Formenauffassung verschwunden; geistreich und sicher beherrschte der unbekannte Meister die menschliche Gestalt sowohl wie die landschaftlichen Formen. Ebenso vorteilhaft zeichnen sich die Bilder durch ihre xylographische Technik aus. So haarfeine Linien, wie sie neben kräftigem Zug hier vorkommen, hatte der schweizerische Holzschnitt bis dahin nicht hervorgebracht. —» Dagegen lässt sich die Annahme desselben Forschers, dass Tell in der Kunst des 16. Jahrhunderts immer bartlos erscheine, auf Grund vorliegender Arbeit nicht mehr halten. Vergl. unsere Titelbordüre, sowie die Abb. 2, 6, 8, 12, 14, 21. —

Von weitern Reproduktionen dieses ältesten Apfelschussbildes sind zu nennen jene in: Sutz «Schweizergeschichte» und eine Verkleinerung im Illustrationswerke «Der Vierwaldstättersee und die Urkantone», mit Text von C. Heer. — Ueber die Chronik selbst siehe d. Jahrbuch f. Schweizer Geschichte I (1876). Vielleicht darf im Hinblick auf die Andeutungen Haendckes («Die schweiz. Malerei im 16. Jahrhundert». S. 11) bezüglich dieses Holzschnittes an den Zeichner *Hans Frank* gedacht werden. —

Ueber einen in Strichführung und Auffassung auffällig verwandten Apfelschuss-Holzschnitt *Schäufelins* vergleiche oben Textseite 7, sowie unten Anmerkung [11]. —

[5] Diese *Apfelschuss-Initiale* als illustratives Motiv inmitten der Froschauer Ausgabe des Alten Testamentes vom Jahre 1525 verwendet zu sehen, darf uns um so weniger überraschen, als ja kein Geringerer denn *Zwingli* selbst sein Protest-Schreiben «an den frommen, fürsichtigen, ehrsamen und weisen Landammann, Rath und ganzer Gemeinde zu Uri», auf deren Landschreibers Compar «Apologie des katholischen Glaubens» mit folgendem Appell auf Wilhelm Tell und seinen Apfelschuss einleitet: »Wilhelm Tell, der gotteskräftige Held und erster Urheber eidgenössischer Freiheit, Euer Landmann, o treffliche, nothfeste, getreue, liebe, älteste Eidgenossen, ist mit so ungemessenem Hass der Gewalt beladen gewesen, dass dieselbe ihn zuletzt, da sie ihn nicht überlisten konnte, mit einer so unmenschlichen, unnatürlichen Zumuthung anfocht [Zwingli versteht darunter den aufgedrungenen Apfelschuss], dass Gott es nicht mehr dulden wollte, sondern ihn mit seinem eigenen Fleisch und Blut errettete, und ihn zu einem Ursprung und Stifter einer löblichen Eidgenossenschaft machte. Der soll auch billig bei Euch soviel gelten, dass Ihr erwäget, was Hass vermöge, nämlich dass er den Unschuldigen so unmenschlich angreifen darf …« (Vergl. R. J. Kluser: »Der Landschreiber Valentin Compar von Uri und sein Streit mit Zwingli«, »Historisches Neujahrsblatt des Kantons Uri, 1895«, S. 15. — Ueber die Froschauer-Bibel selbst vergleiche Mezger: «Geschichte der deutschen Bibelübersetzung in der schweizerisch-reformierten Kirche» und Egli: «Die Zürcher Bibel» im Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1895.) —

Als Zeichner der Initiale dürften *Hans Asper* (1499—1571) oder *Hans Frank* in Frage kommen. Nach S. Vögelin «Die Holzschneidekunst in Zürich im 16. Jahrhundert» (Neujahrsblatt der Stadtbibl. Zch. 1879. S. 23) «zeigt die Landschaft bei W eine Behandlung, die eher an die Art *Manuels* erinnert und übrigens den damaligen Schweizer Künstlern überhaupt eigen gewesen sein mag, denn sie verrät genaue Beobachtung unserer Gebirgslandschaft». — Diese Initiale W ist, wie Vögelin festgestellt, von Froschauer und von Hans Hager im Jahre 1525 auch bei andern Drucken verwendet worden; so in der ebengenannten Protestschrift Zwinglis vom 27. April 1525, weshalb man mit Vögelin vermuten darf, die Initiale W, — die einzige nicht biblische dieses Alphabetes — sei eben für diese Schrift entstanden. Zur Ergänzung sei beigefügt, dass diese Apfelschuss-Initiale als streitbare Zierde dem sogenannten «Ausschreiben» von Zürich, dieser Kriegsproklamation vom 3. März 1529 vorangestellt ist (vergl. Strickler, Aktensammlung zur Reformat. V, Litterat.-Verz. Nr. 378; Abschiede 103—107; Haller V, 434.)

[6] Ueber *Hans Schäufelins* Apfelschuss-Holzschnitt siehe unten Anmerkung [11]. —

[7] Dieses *früheste Relief-Tellbild* ist in Zemps «Bilderchroniken», S. 94, auf die Zeit um 1515 datiert. Im Katalog «Alte Kunst» der Genfer Ausstellung 1896 ist es als Nr. 1648 aufgeführt.

[8] Bei näherm Zusehen erregt noch ein anderer Punkt des Reliefbildes unser Interesse. Seitlich von der erwähnten Tellskapelle, links vom Beschauer aus, ist an der Bergwand die Spur einer abgebrochenen Figur ersichtlich, die ungefähr im gleichen Massstabe perspektivischer Verkleinerung ausgeführt war, wie die beiden Figuren im Schiffe, von denen übrigens eine halb und eine vermutete dritte Figur der Schiffsbemannung ganz abgebrochen ist. Jene genannten Spuren an der Bergwand lassen im Original, und selbst noch in unserer Wiedergabe (Abb. 2),

eine ansteigende, der Höhe zustrebende Bewegung der Figur, ja selbst eine gespreizte Lage der Beine und den Ansatz eines erhobenen Armes erkennen. Ohne Zweifel hat der Bildner hier den *Tellsprung*, oder doch den aus dem Schiffe geflüchteten, die Bergwand erklimmenden Tell dargestellt. In etwas primitiver Weise sollen auch die nach Art eines Seestrudels eingehauenen und geschnörkelten Wellen die Not des mit dem Sturme kämpfenden Schiffchen Gesslers dartun. Es ist also gar nicht ausgeschlossen, dass der Bildhauer unter dem Einflusse des Textes der Russ'schen Chronik (vollendet 1501—1515) Tell von der Bergwand aus in der Nähe der Platte den Pfeil auf Gessler absenden liess. Je weniger wir über die Auffassung des Künstlers volle Sicherheit erhalten können, um so mehr müssen wir bedauern, dass gerade diese entscheidende Figur an der Felswand uns verloren gegangen.

[9] Vom *Holzschnitt des unbekannten Meisters M. S.* kannte schon Zemp zwei Exemplare. Sie sind — eines schlecht koloriert und eines fragmentarisch — in Stumpfs Chronik-Manuskript (A 1, Fol. 137 und 150) auf der Stadtbibliothek Zürich eingeklebt. Ein drittes, gut erhaltenes, nur stellenweise leicht ankoloriertes Exemplar, H. 6,5, B. 24,6, wonach oben Abbildung 3 gegeben wurde, fand ich daselbst im Manuskript A 83. Ein viertes Exemplar vom gleichen Holzstock besitzt die Kantonsbibliothek Aarau. Die Monogrammierung M. S. hat Anlass geboten, diesen Holzschnitt *Martin Schongauer* (gest. 1499) zuzulegen und demgemäss von einem *Apfelschussbilde des 15. Jahrhunderts* zu reden. Diese wohl irrige Voraussetzung hat auch in den Katalog der Schweiz. Landesausstellung in Genf 1896, Gruppe Alte Kunst, Nr. 859 Eingang gefunden. Den bezüglichen Holzschnitt der Aarauer Kantonsbibliothek hatte Baron Fidel Zurlauben in eine alte Ausgabe der Etterlin-Chronik eingesetzt, vermutlich im Glauben, in ihm eine Darstellung aus dem 15. Jahrhundert aufgehoben zu haben, wie Zurlauben denn auch in der Datierung eines andern — oben S. 27 und unter Anmerkung [39] genannten Tellbildes sich arg vergriffen hat. —

[10] Ueber die *Entstehung* der *Kapelle* bei der Tellsplatte vergleiche Rochholz: Tell und Gessler in Sage und Geschichte, 1877, S. 159—162. Prof. Dr. Rahn hat in seiner weiter unten näher zu berücksichtigenden Abhandlung: «Die Tellskapelle am Vierwaldstättersee und ihre Wandgemälde» (Geschichtsfreund, Bd. 35) nachgewiesen, dass noch Konrad Pellikan, in seinem Chronikon, übereinstimmend mit Russ und Etterlin, bloss einen «Fels zur Linken, auf welchen ... Dell ..., entfloh» erwähnt, ohne aber schon von einer Kapelle zu sprechen. Rahn zieht a. a. O. zur Beweisführung über die früheste Existenz der Tellskapelle auch den soeben besprochenen Holzschnitt M. S. (Abb. 3) heran, den er, in Uebereinstimmung mit Zemp, dem 3. oder spätestens dem 4. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts zuteilt.

Holzschnitte der Tellenlieder-Drucke zu S. 10, Spalte 1. Ueber die genealogische Abfolge dieser durchweg roh geschnittenen Holzbilder vergl. Mayers Ausgabe von J. Rufs «hüpsch und lustig Spyl .. von .. Wilhelm Thellen», Pforzheim 1843, S. 37 und zumal Vischer: Die Sage von der Befreiung der Waldstädte, Beilage: Das älteste Tellenspiel, S. 157—165, sowie vom gleichen Verfasser: «Das Urner Spiel vom Wilhelm Tell», Basel 1874, S. VI. Eine wohl erschöpfende Aufzählung dieser illustrierten Tellenlieder-Drucke bringt Weller, Annalen der Poetischen Nat.-Litteratur, 1864. I, 42—44. 102.

[11] *Stumpfs Chronik* ward für die 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts zum Losungswort einer üppig aufgehenden Pflege der Bücherillustration und damit auch der bildlichen Darstellung der Tellengeschichte insbesondere. In derselben begegnen wir in der zeitlichen Abfolge unserer Abbildungen zum *zweiten Mal* einem bärtigen Tellengesicht, Abb. 6. Die reliefartig behandelte Landschaft mit den pyramidenförmig aufgeworfenen Berghöhen lässt an eine Beeinflussung durch die damalige Kartenzeichenkunst denken. Bei der Darstellung des *Tellsprunges* sehen wir Gessler mit Pferd und Gefolge im Schiffe; *nur bei der Apfelschuss-Scene* will das 16. Jahrhundert einen vom Pferde abgesessenen Gessler im Bilde sehen, zweifelsohne als Ausfluss seiner Auffassung vom Vogte als einem Richter. (Vergl. oben S. 14, 2. Spalte und S. 23, 2. Spalte.) Bei der Darstellung *des 2. Tellschusses* dagegen begegnen wir im 16. Jahrhundert schon hier und dort Gessler zu Pferde; so auch auf Stumpfs Holzschnitt, wo Tell dem die hohle Gasse hinauf (!) reitenden Vogte den 2. Pfeil in den Rücken geschossen. — Ueber Stumpfs Chronikwerk und den Zeichner *Hans Asper (?)* vergl. Haendcke: «Die Schweizerische Malerei im 16. Jahrhundert», S. 163—167; Zemp, Bilderchroniken, S. 138 bis woselbst die übrige einschlägige Litteratur verzeichnet ist.

Hirths «Kulturgeschichtliches Bilderbuch», 2. Aufl., bringt in Band I, S. 324 die Wiedergabe jenes mit H. S. gezeichneten, oben S. 7, 2. Spalte von uns erwähnten *Apfelschussbildes* (H. 14, B. 15), das vom Herausgeber dem Maler *Hans Schäufelin* zugeteilt wird. Im Hinweis auf das genannte Monogramm sei hier auf einen gleichfalls mit H. S. gezeichneten Holzschnitt (H. 6, B. 8, 5) aufmerksam gemacht, der, im Mss. A 19, fol. 273 a der Stadtbibliothek Zürich eingeklebt, sich beim Vergleiche als das Spiegelbild aus der Stumpf'schen Chronik erwiesen. Auf fol. 320 b desselben Bandes findet sich ein weiterer farbiger *Apfelschuss-Holzschnitt (Hutscene* links, rechts *Tellsprung*; im Hintergrund *2. Schuss)*, gezeichnet H. S. mit der Legende: «Wilhelm Tell der erst Eydgnoss wurde vom Landvogt gezwungen ...» Obstehender Text S. 10 wird durch diesen Hinweis in der Vermutung bestärkt, dass vielleicht nicht *Hans Asper*, wie bisher angenommen, der Zeichner des Stumpf'schen Apfelschussbildes sein dürfte, sondern jener Monogrammist H. S. Eher als an Hans Schäufelin möchte aber bezüglich des mit H. S. signierten Holzschnittes an *Hans Schyrenbrand* zu denken sein, der — um 1557 in Mülhausen als dessen erster Buchdrucker ansässig — zugleich als Buchillustrator ungemein rührig war, wie er u. a. auch eine Sempacher Schlacht, ferner «*45 Figuren* allerley uff Spiel und *Lieder* gezeichnet». Dass er auch der Darstellung von schweizergeschichtlichen Scenen sich zugewendet, ergiebt sich bestimmt aus dem von J. Coudre veröffentlichten Inventar seines Bildermaterials (vergl. Bulletin du Musée historique de Mulhouse, II, 1877, P. 48). Hiebei drängt sich auch die Frage auf, ob nicht der Monogrammist H. S. (Hans Schyrenbrand!) der Zeichner des einen oder andern Holzstockes der zahlreichen Tellenlieder-Drucke (vergl. z. B. Abb. 4 und 5) sei, die mit Abb. 6 aus Stumpf eine Verwandtschaft des Stiles aufweisen.

[12] Ueber die Telldarstellung im *Kunstgewerbe des 16. Jahrhunderts* siehe unten, Anm. [14], [16], [18], [19], [20].

[13] Das *Tellenschwert* im Luzerner Rathaus ist die einzige uns bekannte *altdatierte* Apfelschussdarstellung auf Waffen *vor* 1550 und ausser dem unter Anm. [20] zu besprechenden Schwertknauf des Berner Hist. Museums eine der wenigen über jeden Zweifel an der Echtheit erhabenen Tellkompositionen auf Waffen des 16. Jahrhunderts.

[14] Dieses in Holz geschnittene *Kuchenmodell* (Genfer Katalog 1896. Alte Kunst No. 1936) der an solchen Stücken wohl einzigen gleich reichen Steiger'schen Sammlung zeigt Gessler zu Fuss, Tell bärtig, ganz der Herkunft des Modells aus dem 16. Jahrhundert entsprechend. Auf andern Kuchenmodellen mit der Tellgeschichte aus dem 17. und 18. Jahrhundert derselben Sammlung erscheint der Vogt beim ersten Schuss ab und zu schon zu Pferd. Einige dieser spätern Modelle entfalten bereits einen *Cyklus* der Tellgeschichte und zwar in fächer- oder pyramidenförmiger Anreihung der Modellbilder. Ein solches Modell, *Tell mit dem Knaben* darstellend, ist auf einer Reklamekarte für die mit diesem Thonmodell geformte, an der Genfer Ausstellung unter dem Namen «Biberlis de St. Gall» verkaufte Leckerli-Specialität lithographisch reproduziert. (B. B. L.)

[15] Näheres darüber bei Haendcke: «Die Schweizer. Malerei», S. 272, und besonders bei Zemp, Bilderchroniken, S. 153 u. ff., woselbst neben den Nachteilen des *Murer'schen* Stichels (barockes Wesen, spiessbürgerliche Auffassung) auch seiner vorteilhaften Seite gedacht wird. Murer's Stich «vom Ursprung der Eidgenossenschaft» ist in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts von *Niklaus Bütler* in Küssnacht (Schwyz) in Oel auf Leinwand gemalt worden. Dieses Wandgemälde sah noch im Jahre 1835 Meyer v. Knonau (vergl. dessen «Kt. Schwyz», S. 280) im Wirtshaus zum Rössli in Küssnacht, von wo es zu Ende des 19. Jahrhunderts über Luzern nach Bürglen (Kt. Uri) in die antiquarische Sammlung gelangt ist. Vergl. Anm. [31].

[16] Ansätze zu diesem Nachweise finden sich ausser bei Rochholz in den bezüglichen Ausführungen Baechtolds (Geschichte der D. L. in der Schweiz) und bei O. v. Greyerz (im Centralblatt des Zofinger Ver. Jahrg. 1885).

[17] Vergl. W. Fischer: Das Urner Spiel vom W. T. Nach der Originalausgabe neu herausgegeben. Basel 1874.

Tell in der Plastik der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

a) Feinplastik und Ciselierungen auf Waffen: [18] und [19] Den Vorständen des Schweiz. Landesmuseums und des Musée d'artillerie in Paris sei an dieser Stelle die gefällige Zuwendung photographischer Aufnahmen dieser *Schweizerdolchscheiden* speciell noch verdankt. Der eine der im Schweiz. Landesmuseum verwahrten beiden Schweizerdolche (vergl. Abb. 9) — unter No. 2985 im Kataloge der Genfer Ausstellung aufgeführt — ist signiert R. R. 1567 und trägt auf dem Spruchbändchen um die Hutstange zwei eingravierte Worte: Wilhelm (?) Vogt (?). Diese Einzeichnungen blieben — wohl aus Versehen — nach dem Gusse des andern, im übrigen völlig gleichen Exemplars weg. Das obgenannte dritte Exemplar im Besitze des Pariser Artilleriemuseums, weicht einzig in der ornamentalen Fassung des Scheidenfusses etwas ab und trägt das Datum 1563.

Ein zweites Exemplar der *andern* im Besitze des Pariser Artillerie-Museums befindlichen, unter *Abb. 10 reproduzierten* Schweizerdolchscheide mit völlig übereinstimmender Komposition wie jenes in Paris, ist im Besitze, des historischen Museums in Basel. Abb. im Katalog 1888 S. 91.) Derselben Provenienz scheinen auch die Prunkdolchscheiden des Berner Histor. Museums zu entstammen (vergl. dessen Katalog, 4. Aufl., No. 2192, sowie die Jahresberichte 1895, S. 15, und 1899, S. 22, 32 und die dazu gehörige Lichtdrucktafel; ferner die Jahresberichte des Schweiz. Landesmuseums 1895, S. 73, 1896, S. 98 mit zugehöriger Farbentafel.

Die oben S. 14 niedergelegte Ausführung über das *früheste Vorkommen der Figur der Tellgattin in der bildenden Kunst* hat nachträglich durch Bekanntwerden mit einem von *Tobias Stimmer* (1534—1591) oder doch aus dessen Schule herstammenden Scheibenriss der Oeffentl. Kunstsammlung in Basel eine wertvolle Ergänzung erfahren. Stimmers Komposition (vergl. nebenstehende Abb. 50) — auf die mich Herr Dozent Dr. Ganz in Basel hinzuweisen die Freundlichkeit hatte —, führt die *Apfelschussscene* nach dem gewohnten Typus des 16. Jahrhunderts vor Augen; rechts Gessler zu Fuss, neben Tell mit Hund und Begleitern, deren letztern einer in verzeichneter sitzender Haltung überlehnt, um den Tellknaben im linken Eckfelde zu betrachten, im Hintergrund ist eine nur mit Mühe erkennbare Skizzierung der *Hutscene* und des *Tellsprunges* untergebracht. Von besonderm Interesse ist im Vordergrunde die *älteste und zugleich* einzige *unzweifelhaft authentische bildliche Darstellung der Gattin Tells in der Kunst;* hier in Abb. 50 haben wir somit den *ersten schwachen Ansatz der* namentlich seit Aubry (Abb. 26) ausgebildeten *Ohnmachtscene* zu erblicken. Der Künstler ist also dabei bereits einen Schritt weiter gegangen, als der ihn beeinflussende Telldramatiker Ruef (vergl. oben S. 14).

[20] Die unter Abb. 11 oben als Hakenbüchse aufgeführte Prunkwaffe des Pariser Artillerie-Museums ist wohl besser als *Jagdbüchse* zu bezeichnen, auch zeigt sie in Form und Ausführung grosse Aehnlichkeit mit der Prunkjagdbüchse im Histor. Museum in Bern. (Vergl. dessen Jahresbericht 1899, S. 22, nebst Lichtdruckbild.) Auch hier ist die gegenüber den soeben genannten Schweizerdolchscheiden beobachtete Reserva ratsam, nachdem einmal für diese Prunkwaffen mit Tellmotiven und andern, antiken Kompositionen, Anhaltspunkte vorhanden, dass sie unter den Datierungen 1563, 1567, 1569 etc. seit den Siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Paris und anderswo bei Sammlern und Auktionen in Umlauf gesetzt worden und von da durch Kauf zum Teil wieder den Weg in die Heimat gefunden haben.

Ueber jedem Zweifel soll die Echtheit eines in *Eisen geschnittenen Schwertknaufes* mit Tells *Apfelschuss* aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts im Hist. Museum in Bern stehen (H. 6, B. 5 cm). Einer gefl. Mitteilung des Herrn Direktors Kasser zufolge ist darauf Tell bärtig, Knabe bereits beschuht, Gessler, zwischen Tell und Knabe, zu Fuss dargestellt, den Richterstab in Händen. Seitlich von Tell prangt ein Reiter in der Tracht eines Landsknechtenführers, der sich als Kopie aus Fronspergers «Kriegsbuch» erwiesen und vielleicht den in die hohle Gasse davonreitenden Gessler darstellen will.

Der Katalog der Antiquitäten-Auktion von Messikommer und Troxler vom J. 1896 verzeigt unter No. 432 eine «grosse *Festungs-Armbrust* aus dem 15. (!) Jahrhundert», deren innere Bogenfläche in reicher ornamentaler Umrahmung in zwei ciselierten Bildern die *Hut- und Apfelschussscene* zur Darstellung bringt. Die Armbrust ist auf S. 130 des Kataloges abgebildet. Das Prunkstück wurde nach England verkauft. Nach einer Version soll es als Geschenk des Grossherzogs von Baden in die Schumacher'sche Familie nach Luzern gekommen sein. Nach anderer Deutung wäre diese Armbrust identisch mit jener, welche dem Landschreiber Zurlauben nach dem ersten Villmergerkriege in Anerkennung seiner Verdienste vom Stande Uri als Geschenk überreicht worden. Jedenfalls ist die genannte Datierung aus dem 15., statt aus dem 17., oder vielleicht 19. Jahrhundert abzuweisen.

b. Massiv-Plastik: Die oben S. 40 besprochene und nach Müller «Ueberbleibsel» dem 16. Jahrhundert zugeschriebene *Tellstatue* des Histor. Museums in Bern erwies sich zufolge des ornamentalen Rokoko-Beiwerks als ein Stück aus dem 18. Jahrh.; gleichwohl dürfte die Vorlage für dessen Gruppenfiguren Tell und Knabe doch auf das 16. Jahrhundert zurückgehen. Vergl. unten Anm. [74].




Abbildung 50.

Eine fast lebensgrosse *Stuck-Relieffigur* des *Wilhelm Tell* aus den Jahren 1550—1580 ziert mit dem Seitenstück des Mucius Scævola das Kranzgesimse eines Kamins in der «Casa di ferro» der Herren a Pro bei Locarno (vergl. J. R. Rahn und Theodor von Liebenau: Die Casa di ferro (Vignaccia) bei Locarno in den Mitteilungen der antiquar. Gesellschaft Zürich, Bd. XIII, S. 62).

[21] *Stampfers Bundesschwur-Medaille* ist in Abb. 12 des deutlicheren Münzbildes wegen nach der bekannten, durch Guss ausgeführten Fälschung reproduziert. Ueber die alten Ausgaben und deren Varianten handelt eingehend und zuverlässig Tobler-Meyer, «Die Münz- und Medaillen-Sammlung» ... Wunderly-v. Muralt, 1. Abt., V. Bd., No. 3414—3418. Der Bundesthaler ist u. a. auch reproduziert auf Zucchis Apfelschuss-Kupfer des John Sink: The heroic deed of William Tell, 1769 (vergl. Anm. [55] —; ferner in Hallers Münzkabinet II, S. 457. Das auf S. 15 unserer Darstellung genannte Datum bezeichnet den Beginn von Stampfers künstlerischer Tätigkeit; geboren ist er 1505 (oder 1501?).

[22] *Telldarstellung in Bilderchroniken.* Ueber *Silberisens* Chronik (Kantonsbibliothek Aarau) siehe Zemp, Bilderchroniken, S. 162.

Die mit gelegentlichem Bilderwerk verzierte handschriftliche «Chronik der Grafschaft Kyburg» von *Kaspar Schwerter* (1577 — 1580 Chorherr in Zurzach, gestorben 1617 als Pfarrer von Dättlikon, Zürich), Mss. B, 97, b. der St. B. Z. enthält auf Blatt 128 a eine Apfelschussdarstellung in angetuschter Federzeichnung (H. 3, B. 15,5 cm) z. T. in der Auffassung des Chronikbildes bei Stumpf (Kind ganz nackt, Tell bartlos, mit perspektivisch verzeichneter Armbrust, Gessler zu Fuss, Hut auf niederm Stocke, *Tellsprung* in der Ecke rechts).

Erwähnenswert ist noch folgende durch Dr. R. Wakernagel ermittelte Eintragung vom Jahre 1548 im Ausgabenbuch zum

hohen Dolder (Basel): «uff gutenn Tag meister *Maximilian* dem moler geben von dem *Wylhelm Tellen* in der gsellschaft stuben zu molen.»

[23] *Titelbordüre von Christoph Murer*. Nach Paul Heitz: «Die Zürcher Büchermarken bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts», wo S. 35 unter No. 26 diese Holzschnittumrahmung in Originalgrösse reproduziert ist, kommt sie zum ersten Mal in der Wiener Ornamentstich-Sammlung mit dem ältesten Datum 1595 vor; dann 1597 als Titelbordüre der bei Joh. Wolf in Zürich gedruckten Bibel in Folio; 1599 in der Quartausgabe «Epicedia super obitu Dav. Schobingeri, Zürich; endlich 1606 in der 3. Auflage der Stumpf'schen Chronik. Ein Abzug eingeklebt als Titel zu Balthasars Wappenbuch (Mss. der B. B. L.). Der Original-Holzstock befindet sich auf der St. B. Z. Vergl. auch Andresen, Peintre-Graveur III., 249.

Vergl. die wohl erschöpfende Aufzählung und Beschreibung der Urner *Tellschuss-Schulprämien* in Tobler-Meyer a. a. O. (I. Abt., Bd. V.) No. 3423 ist verwendet in unserer Reproduktion der genannten Titelbordüre; No. 3424 zu Abb. 15; No. 3425 zeigt den Apfelschuss mit Tellsprung im Hintergrunde, wie schon auf Abb. 15, doch mit Varianten (vergl. Katalog «Alte Kunst», Ausstellung Zürich 1883, 2. Aufl., S. 76, No. 10—13.

[25] Das mit Abb. 8 übereinstimmende Scheibenriss-Rundbild zählt 12,5 cm im D. Da sich ein Glasmaler Hans Melchior Widmer nicht feststellen liess, ist vielleicht anzunehmen, dass diese Aufschrift sich auf den Besteller des Glasbildes bezieht. Die oben markierte Herkunft aus Zug lässt vielmehr vermuten, dass der Zuger Glasmaler *Michael Müller* (gest. 1682) diesen Scheibenriss im Stile Murers gezeichnet habe, nachdem aus Müllers handschriftlich erhaltenem «Bestellungsbuch» es sich ergiebt, dass drei Mal der «Tellenschuss» im Atelier dieses Meisters bestellt worden; darunter einmal von «Wilhelm Waybell, Undervogt vnd Sigrist zuo Schöngauw» (Kt. Luzern), wo Tell im obern Scheibenteil Platz gefunden. Vergl. «Geschichtsfreund» Bd. 35, S. 200. — Berichtigend sei beigefügt, dass die in Abb. 8 vorgeführte Medaille eher einer aus Metallblech getriebenen Arbeit gleichsieht and im Luzernischen Staatsarchiv in einer in Blei — nicht Erz — gegossenen, bronzierten Kopie vorliegt.

Das Tellmotiv in der Glasmalerei des 16. und 17. Jahrhunderts. [26—31]

[26] Die früheste Verwendung findet sich wohl auf der *Froschauer-Scheibe* (H. 35, B. 25 cm i. R.), aufgeführt im Kataloge «Alte Kunst» der Genfer Ausstellung 1896, No. 1526 und geschätzt aufs Jahr 1530. Als weiteres Beispiel sehr früher Darstellung der Tellgeschichte sei auch ein Cyklus von Standesscheiben aus dem J. 1542 in der «untern Zunft zum Kleeblatt» zu *Stein a. Rh.* erwähnt; diejenige von Uri mit dem *Apfelschuss;* jene von Schwyz mit dem *Tellsprung* bei ruhiger glatter See im einen und mit dem *zweiten Tellschuss* im andern Zwickel; Unterwalden endlich mit der *Badescene des Wolfenschiess.* Vergl. Rahn's Beschreibung im «Anz. f. schweiz. Altertumskunde» 1869, S. 57.

Ferner die *Urner Standesscheibe* aus dem *Kloster Muri* v. J. 1557 (jetzt in Aarau) mit dem *Apfelschuss* im obern Teile. (B. 47, H. 12 cm), dem Zürcher Glasmaler *Karl von Egeri* zugeschrieben. In der linken Hälfte (Zwickelfeld) Tell jugendlich, in gelb-schwarz geteiltem Tricot; Gessler zu Fuss, den eisernen «Blutstab» in der Rechten; dahinter Begleiter; landschaftlicher Hintergrund. Im rechten Zwickel vor dem Baum der nicht angebundene, bereits etwas idealisierte Tellknabe, wie abwehrend die Hände mit den innern Handflächen gegen den Schützen gerichtet. Im realistisch gehaltenen, gut gezeichneten Hintergrund Altdorf mit Zwinguri. Die durch die Bleifassung zerschnittene und leider verstümmelt wiedergegebene Reproduktion auf Tafel V in «Glasgemälde der ehemaligen Benediktinerabtei Muri», Aarau, 2. Aufl., 1892, hat Th. v. Liebenau mit einem Texte begleitet. Vergl. auch Hans Lehmann: Die Glasgemälde im kantonalen Museum in Aarau, S. 28.

[27] Apfelschussscheiben des *Andreas Hohr.* Ausser der in Abb. 16 vorgeführten besitzt das Schweiz. Landesmuseum noch eine zweite, kürzlich erworbene Hohr-Scheibe ebenfalls aus der Sammlung Vincent stammend und datiert 1562, mit ganz unbedeutender Abweichung in der Tellkomposition und zumal in der Tellsprungscene im etwas defekten linken Zwickel. (H. 43, B. 33; vergl. Katalog Ausstellung 1883 Zürich, «Alte Kunst», 2. Aufl., No. 95, S. 59.) — Eine Hohr-Scheibe mit dem *Tellenschuss* (32 × 22) verzeichnet der «Katalog der Gemälde- and Kunst-Sammlung Vincent, Constanz 1890, unter No. 543. — Ferner eine Wappen-Scheibe der Stammheim vom Jahre 1570, signiert S. R., mit der *Tellgeschichte* (im Katalog «Alte Kunst» der Genfer Ausstellung 1896, No. 1537.)

Eine Urner-Standesscheibe mit dem Apfelschuss in den Zwickeln, datiert 1567, besitzt das antiquarische Museum in *Bürglen* bei Altdorf.

[28] Vergl. hiezu Textseite 51 oben.

[29] Die *Wettinger Scheibe* ist reproduziert in «Kunstdenkmäler des Kts. Aargau II., Teil, and besprochen in Bd. XIV, Heft 5 der Mitteilungen der Antiquar. Gesellschaft Zürich, Tafel III, 12 und Text S. 124 und ff. Daselbst Abdruck der Inschrift zwischen den Zwickeln. Lübke will a. a. O., S. 123 im linken Zwickel die Verhaftung Tell erkennen. Bei besserem Zusehen ist jedoch deutlich zu sehen, dass die mittlere Figur der als die «drei Tellen» zu deutenden Dreiergruppe in der Zeichnung absichtlich genau bei der Hutstange sich wiederholt, wobei der Hüter des Hutes, den Speerstab geschultert, sitzend Wache hält. — Ueber den vermuteten Zeichner (*Georg Rieder* aus Ulm, gest. 1575, oder der Zuger Glasmaler *Paul Müller*) s. Lübke a. a. O. S. 121.

[30] Nach Zemp a. a. O. S. 154 wäre Josias Murer der Jüngere (Bruder des Christoph M.) der Zeichner dieses Risses; von ihm rührt auch eine Scheibe aas dem Jahre 1601 in der Sammlung A. Steiger, St. Gallen, her (Wappenscheibe des Buchhändlers Haller und der Elisabeth Vogler) mit dem *Cyklus der Tellgeschichte* and den Scenen zur Entstehung des Schweizerbundes, in 8 Feldern architektonisch gegliedert und je mit vierzeiliger Versinschrift (Blendung Melchtals, *Tells erster und zweiter Schuss;* Einnahme von Sarnen; Rütli-Schwur).

Ueber einen Scheibenriss *Stimmers* siehe oben Anm. [18] und Abb. 50.

Eine Zunftscheibe der *Winterthurer Bogenschützen* vom Jahre 1583 zeigt den *Tellapfel,* wohl in ältester Verwendung als Emblem (reproduziert in der Schweiz. Schützenfestzeitung Winterthur 1895, S. 105, mit Text von H. Angst).

Eine interessante Tellkomposition zeigt auch eine *Basler Burger-Wappenscheibe* von 1552 im Historischen Museum Basel mit der Tellgeschichte als Kopfstück, wobei oben rechts *Tell und Gessler,* links der *Knabe* und die *Stange* mit den *Wächtern* postiert sind und von folgenden Versen begleitet werden:

„Botz Thausend Wunden Sapperment.
Wann Hatt dem Laurenwerk Ein Endt
Scho^(e)as furs das dich Gots Marter Schendt" —
„(Her) Gott in dinem hochsten Thron
Mynen und mins armen (K)inds verschon
Du hast die dinen nie verlonn
Ach aber liebster Vater min
denck das ich din lieb Kindt bin gsin.
Runff Gott au in den Noettenn dinn."

[31] Ueber *Christoph Murer* siehe oben S. 12 und Anm. [15] und [23]; ferner „Anz. f. Schweiz. Altertumskunde 1885; Katalog «Alte Kunst» der Ausstellung 1883 in Zürich, S. 179; Hændcke, a. a. O. S. 270 u. ff.; Zemp, a. a. O. 139, 153. Wie R. Durrer berichtet, sind vier Glasgemälde des «Musée archeologique» in Genf — mit Kompositionen aus der Geschichte der Vögte, doch ohne Tellscene — im engen Anschlusse an das auf S. 11 unter Abb. 7 teilweise reproduzierte äusserst selten gewordene Murer'sche Blatt entstanden.

[32] *Glareans Spruch* hat als Inschrift zum zweiten Tellschussbilde an der Tellskapelle bei Küssnacht Verwendung gefunden. (Siehe Anm. [67]). Wie Glareans Vergleich von Tell mit Brutus späterhin Verwendung in der Kunst gefunden (cfr. Anm [70]), so hat auch die in seinem Gedichte: «Descriptio de situ Helvetiæ» zum ersten Male angetroffene und von da auf die Suter'sche Chronik übergegangene Lesart, wonach Tell beim *Sprunge* aus dem Schiffe auch *sein Söhnchen* mit hinüber gerettet hatte, die Kunst inspiriert (vergl. Anm. [67], [85]).

[33] Ueber die bei Joh. Herwagen (1497—1560?) in Basel 1550 erschienene *Ovid-Ausgabe* mit der *Tellschuss-Initiale,* 1543 commentiert von Regius und Micyllus, vergl. Stockmeyer und Reber: Beiträge zur Basler Buchdruckergeschichte, Basel 1840, 117 u. ff. — Bezügliche Hinweise auf diese Initiale verdanke

ich dem frühern Stiftsbibliothekar von Engelberg, P. Benedikt Gottwald und Herrn Staatsarchivar Dr. v. Liebenau.

[34] Die naheliegende Vermutung, dass vielleicht der Bündner Maler und Magister *Hans Ardüser*, durch die Poetenharfe seines Landsmannes Lemnius inspiriert, das Tellandenken in Hausmalereien und Sprüchen verherrlicht, hat durch die Forschungen Rahns keine Bestätigung erhalten.

17. Jahrhundert.

[35] Als sprechendes Beispiel der hier stets im Auge behaltenen *Wechselbeziehung von Dichtung und bildender Kunst*, also dieses gerade hier so wirkungsvollen Handinhandgehens von Dichter und Künstler ist u. a. das früheste Verwenden der Gattin Tells im Drama durch Jakobus Ruf — siehe oben S. 14 — und die älteste bezügliche Darstellung in der Kunst durch *Tob. Stimmer* (Anm. [18], Abb. 50) beachtenswert.

[36] Vergl. Tobler: «Schweiz. Volkslieder.»

[37] In der Kunstblättersammlung der B. B. L.

[38] Das aus Antwerpen stammende *Apfelschussgemälde* von *Karel Emmanuel Biset* (1633—1685) befindet sich seit 1862 im Besitze des Musée royal de Peintures in Brüssel (1. Stock, 2. Saal, No. 178 rechts). Es gilt als Hauptwerk dieses Meisters und ist 1,17 m hoch und 2,9 m breit; vergl. Catalogue des Tableaux anciens par Ed. Fétis, 6. éd., Bruxelles 1889, P. 272. — Bædeker: Belgien und Holland, 21. Aufl. 1900, S. 77.

[39] Anzeiger f. Schweiz. Gesch. 1886, S. 352.

[40] Vergl. Zemp, «Bilderchroniken» S. 94, Anm. 2, wo eine Verwechslung mit einem Glasgemälde *von Aegeris* vorzuliegen scheint.

[41] Das *Apfelschussbild* der Luzerner Kapellbrücke ist mit der handwerksmässig gedrechselten Vers-Aufschrift reproduziert in der Folio-Ausgabe der Gemälde v. J. 1889, Blatt 31, wogegen Blatt 30 die *Hutscene* wiedergiebt.

[42] Vergl. Ausstellungskatalog «Alte Kunst», Zürich 1883, 2. Aufl., S. 181. Radierung in der Blättersammlung der St. B. Z.

[43] *Puntiners Ausschmückung der Tellskapelle am Urnersee* mit einer Freskenserie ist eines der frühesten Beispiele einer Behandlung der Tellgeschichte in einem Cyklus für sich bestehender Einzelbilder. Die im 16. Jahrhundert fast ausschliessliche Zusammenhaltung der Tellepisoden auf einem und demselben Bilde wird hier durchbrochen und kommt mälig gegen das 18. Jahrhundert hin fast ganz ausser Uebung. Puntiners alte Tellkapell-Fresken rollen im Rahmen der gesamten Entstehungsgeschichte der Eidgenossenschaft eine Reihe von Tellepisoden in Einzelfresken auf; an der nördlichen Wand Verkündigung des Gessler'schen Machtbefehles als Hauptbild und in den entsprechenden Feldern die *Einschiffung des gefangenen Tell* in Flüelen und dann sein *Sprung* bei der Platte. Im Osten: neben Scenen aus der Geschichte Stauffachers die *Aufrichtung des Vogthutes*, nebst *Verhaftung Tells* vor Gessler infolge Versagung der Reverenz. Auf der Südwand: *Apfelschuss* (obige Abb. 23) und *Tells Geständnis* (Abb. 25). Näheres darüber bei Rahn a. a. O. Die Reste dieser im Jahre 1879 ausgebrochenen Fresken sind z. Zt. im Urner Schlösschen a Pro aufbewahrt. Unsere Abbildungen 23 und 25 sind Reproduktionen einer kurz vor dem Abbruche genommenen Originalaufnahme, wovon nur etwa drei Abzüge erhalten sind, da die Platten zerstört sein sollen. Eine vollständige Abzugserie besitzt die B. B. L.

Das älteste Tellporträt und seine Weiterbildung.

(Anm. [44—46].)

[44] Eine nachträgliche Specialuntersuchung über die Monogrammierung des *ältestbekannten*, von W. Tugginer verschenkten *Tellbildnisses* gestattet ein Festhalten an der oben S. 29 ausgesprochenen Vermutung über die Autorschaft des Berner Malers *Manuel Deutsch des Aelteren* nicht mehr. Dagegen ist das Monogramm (— ein mit dem 1. Balken des «M» verschlungenes kleineres «D» —) mit «*Dietrich Meyer*» aufzulösen und das «Orig. fec.» entweder so zu lesen, dass dieser Züricher Glas- und Porträtmaler, der von 1572—1658 lebte — entweder das Original selbst geschaffen, oder aber diese Radierung dem — schon vor ihm existierenden? — Original nachgezeichnet. Da W. Tugginer — gest. 1591 — das Original noch zu Lebzeiten verschenkte, müsste also Dietrich Meyer ausnehmend jung dazu gekommen sein, das Original zu malen. — Ueber Dietrich Meyer siehe Füssli: Geschichte der Künstler, I, 74 u. ff. — Wilhelm Tugginer ist, beinebens bemerkt, auch der Verfasser des Artikels über Tells Geschichte in Thevet: Eloges des hommes illustres, Tom. VI, 296 u. ff. (s. Haller's Bibliothek, V. No. 87).

[45] Die Blättersammlung der B. B. L. besitzt ausser der in Abb. 24 reproduzierten Triner'schen Sepiacomposition eine Reihe von Kupferstichen, teils als variierende Wiederholungen des unter Anm. [44] soeben beschriebenen Tellporträt-Kupfers, teils als nicht signierte Spiegelbilder desselben; ferner ein Handaquarell, signiert: «Peint d'après l'original par *H. Triner*, fils, 1822 (H. 15, B. 12); es scheint demnach in Uri ausser dem obgenannten von W. Tugginer verschenkten noch ein zweites «Original» des alten Tellporträt in Uri gehangen zu haben. Diese Porträtcopie des *Heinrich Tr.*, geb. 1798, gest. nach 1860, weicht von jener des Vaters *Xaver Tr.* (1767—1824) (Abb. 24) nur unwesentlich ab. — Einen Kupfernachstich dieses alten Tellgesichtes enthält auch Zurlauben, «Tableaux de la Suisse», II, 213.

Bei F. Campe in Nürnberg erschien 1814 eine Serie von Kupfern zum gleichzeitig verlegten Buche: «Auswanderung einer sächsischen Künstler Familie in der (!) Schweiz», worunter das soeben besprochene alte Tellporträt in einem kolorierten Kupfer «*Roux* fec.» und zwar mit der Aufschrift: «*Wilhelm Tell. Nach einem alten Gemälde im Kloster Seedorf bei Altdorf.*» Hiedurch sind wir nachträglich über den Standort des oben von Triner erwähnten (zweiten?) alten Tell-Bildes aus Uri aufgeklärt.

[46] Ein mit einem wild gedrehten *Knebelbart* geziertes Tellgesicht zeigt der französische Brustbildstich: *F. Bonneville*, del., *D. Chataignier*, sculps., mit der Legende «G. T., le libérateur de la Suisse en 1307. Battelier et arquebusier etc.» «Paris, chez l'Auteur». Tell erscheint in Halskrause und Federbarett. (H. 11, B. 9, Oval-Medaillon; B. B. L.)

Seit Vogel ist im Kunstkanon ein *vollbartiges* Tellgesicht ebensosehr die — allerdings nicht ausnahmslose — Regel als ein bartloses im 16. Jahrhundert es gewesen. Vogels und Stückelbergs noch realistischer gehaltener Tellbart und Tellgesichtstypus (vergl. Beilage II) erreichte dann durch die Hand Kisslings eine Verfeinerung (vergl. Beilage IV), deren nochmalige Steigerung zum Schaden der Natürlichkeit ausfallen müsste.

[47] Ueber die vielleicht zutreffendere Datierung der Bürgler Tellfreske aus dem 18. Jahrhundert siehe Anm. [68].

Ueber die beiden Tellglocken siehe Geschichtsfreund, Bd. XX, 62, 82; XXXXVII, 121, 146.

[48] Vergl. Lübke: «Ueber alte Oefen in der Schweiz.» (Mitteilungen d. Antiquarischen Gesellschaft Zürich 1865; daselbst Reproduktion der *Apfelschuss*-Komposition auf dem Ofen «zum Wilden Mann», nach einer Zeichnung des *G. Lasius*.

[49] Ueber den mit Episoden aus der Tellgeschichte (*Hutscene, Apfelschuss* u. s. f.) nach dem Vorbilde Murers von *Michael Leont. Küchler* um 1758 modellierten und gemalten Ofen im Rathause zu Stans siehe H. Lehmann: Die Hafnerfamilien der Küchler in Muri und Luzern. (Anz. f. Schw. Altertumskunde 1901, S. 72 u. ff.; daselbst auf Tafel IV die Reproduktion des Ofens mit den deutlich erkennbaren Tellkompositionen.)

Weitere Telldarstellungen aus der Kunst des 17. Jahrhunderts.

[50] *a) Glasmalerei, Tafelgemälde, Kunstgewerbe und Kleinplastik:* Die im Unterschiede zum 16. Jahrhundert nunmehr ganz vereinzelt, ja selten auftretende Verwendung des Tellmotives in der *Glasmalerei* erklärt sich aus dem Umstande, dass im Verlauf des 17. Jahrhunderts nicht bloss eine mälige Vernachlässigung, sondern gar der Verfall dieses Kunstzweiges eintritt.

Hieher gehört ein in geringer Schmelzfarben-Ausführung gemaltes Kopfstück einer aus dem 17. Jahrhundert stammenden Apfelschussscheibe nebst Tellsprung (Nr. 298 des Kataloges der Sammlung Vincent, 1890). Eine Apfelschuss-Glasscheibe des Glasmalers *Werner Kübler* von Schaffhausen (1582—1621) aus dem Jahre 1614 verzeichnet der Katalog «Alte Kunst» der Zürcher Ausstellung 1883, 2. Aufl., S. 47, Nr. 26. In der v. Wyss'schen Scheibenriss-Sammlung des Hist. Museums in *Bern* (Bd. II, Blatt 70) ist eine *undatierte* und nicht signierte *Urnerscheibe* beachtenswert, in deren rechtem Zwickel *schiesst Tell auf den Apfel* (im

Hintergrunde Wache beim Hut); im linken Zwickel der *Tellknabe* (im Hintergrunde *schiesst Tell auf den reitenden Vogt*). Erwähnt sei eine *Apfelschuss*-Komposition als Kopfstück einer Appenthal-Raynold Wappenscheibe im Freibarger Kantonalmuseum aus dem Jahre 1606, sowie eine Basler Zunftscheibe von 1689, welche unten an der dreiteiligen Architektur rechts *Tell*, links den *Knaben* neben den allegorischen Figuren der vier Jahreszeiten verwendet. (Histor. Museam, Basel.)

Von *sonstigen bildlichen Tell- und Apfelschusserinnerungen* aus *Kunst und Kunstgewerbe* des *17. Jahrhunderts* konnten ermittelt werden: Ein im Messikommer-Trosler'schen Auktions-Katalog vom Jahre 1896 unter Nr. 323 aufgeführtes *Buffet* mit der Jahreszahl 1601 enthält im Mittelstücke geschnitzte Einlagen aus der Tellsage; so die *Hutscene*, den *Apfelschuss*, den *Sprung aus dem Schiffe* und *den zweiten Tellschuss*. — Ferner: Die *Einband-Decke* in Press-Leder des Schützenbruderschaft-Buches von Bürgeln, Kt. Uri, v. J. 1605, mit gemaltem Bilde: *W. T. und Sohn*; vermutlich von der Hand des Luzerners *Hans Heinrich Wegmann*, der um 1603, wie urkundlich feststeht, im Schachentale mit Kirchenmalerei beschäftigt war. — «Tell und Knabe» auch auf dem Vorleg-Kupfer zu Stettlers «Schweizer-Chronik», Bern 1627. — Ein *St. Galler-Tuch*, Lilache, von weisser Leinwand, aus dem Jahre 1610, im Besitze des historischen Museums in Frauenfeld, welches ausser dem Rutlischwur, dem Friedensstifter Nikolaus von Flüe und anderm den *Apfelschuss Tells* in gelber and weisser Leinenstickerei darstellt. — Ein *Kuchen-Modell* in der Steigerschen Sammlung in St. Gallen zeigt in seiner plastiscben Vertiefang *Tell und den Knaben*, umgeben vom Wappenkranze der 13 alten Orte. — Ein im Schwyzerischen Archiv verwahrtes *Oelbild* von unbekannter Hand hat die Gründung der Eidgenossenschaft nach Gilg Tschudis Darstellung zum Thema gewählt. — Ferner sind mir aus diesem Jahrhundert an Apfelschusserinnerungen auf *Bechern* bekannt: Der *schiessende Tell* samt Inschrift auf dem in Silber getriebenen, mit Zurlaubens Wappen gezierten Becher im Gemeinde-Archiv von *Bremgarten*, mit dem Jahresdatum 1620, und aus dem Zuger Museum der in Silber getriebene *Deckelbecher*, der Samsons und Tells Tat bildlich verherrlicht und sie auch im Spruche zusammenreimt:

«Schaut des Samsons Heldenthat,
Dell sich ihm verglichen hat.»

Auf dem mit den Wappen der 13 alten Orte geschmückten Deckel steht der *Tellenknabe*, den Apfel auf dem Kopfe. Das Prunkstück ist signiert: «*Ignatius Onsorg* fecit anno 1682». Dieser Zuger Meister hat den schönen Becher nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt verfertigt, nachdem er den grössten Teil seines Lebens in Augsburg zugebracht hatte. Der Becher ist reproduziert in «L'art ancien à l'exposition, Genève 1896, Album illustré», Pl. 54. Vergl. auch Hottinger: Katalog des historischen Museums Zug und den Ausstellungskatalog «Alte Kunst», Zürich, 1883, 2. Aufl., S. 226.

b) Massiv-Plastik. An der Stelle, wo der Ueberlieferung zufolge Tell in *Altdorf* den ersten Pfeil abschoss, wurde — nach gefl. Mitteilung des Herrn Staatsarchivars Dr. v. Liebenau — wahrscheinlich im Jahre 1568 ein *Tellbrunnen* — vielleicht schon mit dem steinernen Standbilde Tells geziert? — vom Luzerner Steinmetzen *Leodegar Widmer* erstellt; dem Missivenbuch im Luzerner Staatsarchiv zufolge erbaten sich die Urner hiezu Material aus dem Steinbruche bei Luzern. Nach Lusser: Gesch. des Kts. Uri, S. 250, Zurlauben u. a. m. wäre dieser Brunnen erst im Jahre 1583 errichtet worden. Nach C. Schubert: Die Brunnen in der Schweiz, S. 45, ist das daselbst dem 17. Jahrhundert zugeschriebene — erneuerte! — Brunnenbild (Tell und Knabe) erst ums Jahr 1860 entfernt worden und wird seither im Zeughaus in Altdorf aufbewahrt. Abgebildet ist die Statue in Colbery's «Welt-Gemälde-Galerie», Stuttgart, 1840. Europa, Bd. III: Schweiz, sowie in dem Prachtwerk «Der Vierwaldstättersee und die Urkantone.» Der sog. «Tellbrunnen» in *Schaffhausen* zeigt Tell allein mit geschulterter Armbrust; dessen Statue, ebenfalls in Stein gemeisselt, stammt aus dem Jahre 1682. Reproduziert nach einer Zeichnung von *R. Hardmeyer* in der «Schweiz», Zürich, 1901, S. 296, und nach photographischer Aufnahme in der «Festschrift zur Bundesfeier Schaffhausens» 1901, S. 758. Der Tellbrunnen in *Küssnach*, Kt. Schwyz, zeigt Tell und den Knaben und ist u. a. abgebildet im «Prospekt der Kur- und Wasserheilanstalt, Küssnach» S. 40.

[51] Diesen *Uebergang* der bildlichen Telldarstellung in der Kunst *vom 17. zum 18. Jahrhundert* charakterisiert der nunmehr vollständig gewordene Bruch mit dem bisherigen Kunstkanon, der mit Vorliebe die Tellscenen etappenweise auf einem und demselben Stiche zur Anschauung brachte. Dafür wird nunmehr mälig die Abfolge der Scenen in einem *Cyklus für sich bestehender Einzelbilder* Kunstregel, wofür schon oben Püntiners Tellfresken eines der frühesten vereinzelten Beispiele waren. Vergl. Anm. [43].

18. Jahrhundert.

[52] Hier sei auf das oben, S. 27 besprochene Tafelbild des Schweiz. Landesmuseums verwiesen, auf dem die Zeichnung der zum Schussziel gesetzten Figur den Beschauer im Zweifel lässt, ob der Künstler einen Tellsohn oder aber eine *Telltochter* hingemalt habe; das letztere ist wahrscheinlicher. Ueber die dramatische Telldichtung des 18. Jahrhunderts siehe ausser Bachtold und Rochholz noch O. v. Greyerz: Schillers W. Tell a. a. O.

[53] Zu der seit *Zucchi* (Abb. 26) in der künstlerischen Apfelschuss-Darstellung fast zum Dogma erstarrten *Frauengruppe* vergl. das in Anm. [18] Gesagte.

[54] Zwei Exemplare des Apfelschussholzschnittes von *Hiltensperger* befinden sich auf der St. B. Z. Die obere Hälfte des Gross-Folioblattes, welches den Titel trägt: «Wahre Vorstellung der hochlöbl. Eydgnossschaft» zeigt einen bartigen Tell, die untere Hälfte aber in der *Hutscene*, im *Tellsprung* und beim *zweiten Pfeilschuss* einen bartlosen Tell.

[55] *Zucchi's* Apfelschuss-Komposition (Abb. 26) ist in grosser Kupferstich-Ausgabe (H. 40, B. 57; St. B. Z.; B. B. L.) gezeichnet: *An. Zucchi* pinx. — J. C. *Schwab* sculps. London. Published . . . 1768 by J. Sink . . London, und zeigt unter der Legenda das *Stampfer'sche* Bundestaler-Münzbild im Avers und Revers. Vom Kupfer erschien in Paris eine verkleinerte Ausgabe: *Ch. Masard* sculp. (H. 18, B. 20) und zeigt unwesentliche Abänderungen. Gessler ist in den Mittelgrund gerückt und zeigt sich von der Front aus.

[56] Ein Exemplar in der St. B. Z. (H. 21,5, B. 36).

[57] Daselbst.

[58] Ein Exemplar des Originalstiches von *Chodowiecki* mit der Widmung an J. C. Lavater (H. 32,5, B. 38,5 i. R.) in der B. B. L. Ueber eine vorzügliche Gouache-Kopie dieses Stiches von *J. C. Appenzeller* 1798 siehe unten.

[59] Unsere *Kunstbeilage I* bringt einen Abdruck des wirkungsvoll komponierten Vorlegblattes aus *Tschudis Chronikon*, gezeichnet von *P. Picart* (1673—1733) gestochen von *D. Herrliberger*. Zu beachten ist der wohl noch als Herzogshut gedeutete Freiheitshut auf der Stange, der Liktorenbündel als Merkzeichen der Hoheit. Als Symbol der civilisierten Kraft die Uebergabe der Keule der Kelten in der Apotheose der durch Tapferkeit frei und gross gewordenen Helvetia. Im Hintergrunde ist beim *Apfelschuss* die Holzschranke (vergl. oben Text S. 35) zu beachten. — Einen Neudruck des Bildes, der auch auf diese Studie übergenommen worden, brachte das hier wiederholt citierte in Bild and Wort grossartig angelegte Prachtwerk: Der Vierwaldstättersee und die Urkantone, Zürich, mit Text von J. C. Heer, das auch in französischer and englischer Ausgabe erschien. — In Verkleinerung (H. 11,5, B. 16 cm) «L'état et les délices de la Suisse» v. J. 1730, gestochen von *J. Falkema* 1729; die Ausgabe v. J. 1714 enthält dieses Kupfer noch nicht, wohl aber die zweibändige Neuenburger Ausgabe v. J. 1778, deren zweiter Band als Seitenstück noch eine Tellapotheose bringt: Auf monumentalem Sockel prangt die Cartouche: «La religion et la milice des Suisses», darunter der Rütlischwur, links der eben vollzogene *Apfelschuss* mit Tells Geständnis, rechts — durch Schraffierung verdunkelt und undeutlich geworden: *der zweite Schuss*.

[60] Ueber Wolfs Gemälde an der Tellskapelle in der «Hohlen Gasse» vergl. oben Text S. 38 und Anm. [67]; über Dunker Anm. [71].

[61] Dieses Vorlegblatt zu Zurlaubens richtiger citierten: «Tableaux de la Suisse» ist laut einem dem Werke vorausgegangenen Anzeige-Druckblatt v. J. 1777 aus Paris (B. B. L.) speciell die Schöpfung des Stiftes von *Moreau le jeune*. Der Piedestal, welcher die gezeichnete Statue der «Liberté helvetique» und ihrer symbolischen Trophäen trägt, zeigt den Cyklus der

Tellgeschichte im Bilde. Der citierte Avis aus Paris bemerkt hiezu: «on en doit l'idée primitive à Mr. le Baron de Zur-Lauben.» Auch scheint der Künstler durch die unter Anm. [89] besprochene Komposition von Picart beeinflusst zu sein. Die vier Relieffelder des Piedestales zeigen *Tells zweiten Schuss*, den Rütlischwur, die *Hutscene*, und den *Apfelschuss* mit einem in antikisierendem Gewande von einem Tische (!) aus dem Meisterschusse zuscheuden Gessler.

[62] Von *Lambert* ist als Seitenstück zu Abb. 32 (B. B. L.; St. B. Z.) — ebenfalls in Schwarzdruck und Kupferkolorierung, Doppelausgabe und in gleicher Grösse (H. 31, B. 46) — erschienen «Guillaume Tell» mit französischer Legende: «Si j'eut (!) tué mon fils ete»; peint par *Lambert*, grave par *Augustin le Grand*. Tell mit Bogen im Bekenntnis vor Gessler (links); Knabe, dem die Binde gelöst wird, im Arme der Mutter (rechts).

Der oben S. 36 besprochene *internationale Charakter der Apfelschussage* (fast erschöpfend behandelt in Rochholz: Tell und Gessler S. 20—95) erhält ein neues, eigenes Relief durch folgenden erstmaligen Hinweis auf eine damals bei hoch und niedrig beliebte, heute nur noch von Artisten- und Cirkus-Schützen geübte und gezeigte Schiesskunst, bei welcher der Schütze einen vom Gefährten in der Hand hochgehaltenen Apfel auf Distanz wegschiesst. Diese Uebung veranschaulicht der auch kulturhistorisch interessante Holzschnitt: «Des jungen Weiss Kunig Kurzweil in der Jugend» aus dem Jahre 1510, auf welchem die Kunst eines *H. Burkmair* (1473—1513) uns Kaiser Maximilian I. in der Jugend vorführt, wie dieser eben mit der Armbrust auf einen Apfel schiesst, den ein Gefährte auf Distanz als Ziel in der erhobenen Hand darbietet. (Reproduktion des Originalbildes in galvanischer Kopie in Lützow: Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes, Berlin 1891.)

[63] Ein Exemplar von *Rode* in der St. B. Z. (H. 16,5, B 24); über Bernh. Rode siehe näheres in Naglers Künstlerlexikon.

[64] Lavaters Tell-Recitativ, erstmals (?) als «Neujahrsgeschenk ob dem Musiksaale in Zürich 1779 erschienen, in Musik gesetzt von J. H. Egli, ist mit einer *Apfelschussgravure* (H. 8, B. 12) «*J. R. Schellenberg* delin., *J. R. Holzhalb* sculps.», in etwas manieriertem Stile geziert. — Schon der Jahrgang 1742 (LVIII. Stück) dieses Neujahrsblattes verherrlichte Tell in einer Verbindung der Musik mit der bildenden Kunst unter dem Refrain «Nur resolat» als Motto zur beigegebenen Gravure der *Hutscene* mit den drei mit demonstrativer Verachtung an der Stange vorüberziehenden Tellen.

[65] Ein Exemplar der *Dunker'schen* Ausgabe von Lavaters Liedern liegt in der B. B. L. — Die 4. Ausgabe seiner Lieder, vom Jahre 1775, I, 29 enthält ein *Tellsprung*-Kupfer von *Holzhalb* und *R. Hussli*). Desgleichen Lavaters Schweizerlieder, Bern, Walthard, 3. Auflage, 1768, in 8°.

[66] Abt. XLVIII Ofenkacheln, Fayence des schweiz. Landesmuseum, Schenkung Angst.

[67] Das 1768 von *Caspar Wolf* (1735—1798) an der äussern Portalseite der *Tellskapelle von Küssnach* gemalte Bild scheint ein Leinwandgemälde mit den Hauptscenen der Tell-Geschichte nebst dem Schwur der drei Tellen gewesen zu sein. Die Komposition ist auf dem Stiche der Tellskapelle, von *Pérignon* und *Masquelier* am 1777 ausgeführt (Zurlauben, Tableaux topographiques I, Nr. 98), einigermassen erkennbar (links *zweiter Schuss*, rechts Schwurgruppe); in den Einzelheiten noch deutlicher auf einem um 1810 bei Fehr in Bern erschienenen kolorierten Kupfer der Kapelle. (Vergl. Meyer v. Knonau: «Der Kt. Schwyz» S. 281. Zurlauben: «Tableaux de la Suisse», der das Gemälde vom Jahre 1768 «une assez belle fresque» (!) nennt. Im Jahre 1834 — nicht 1820 wie oben S. 38 irrtümlich von mir angegeben — malte *Niklaus Bütler* um $3^1/_2$ Louisdor eine neue Komposition auf Leinwand mit der blossen Darstellung von *Gesslers Tod*; meine oben S. 38 ausgedrückte Vermutung von einer Auffrischung schon bestehender Fresken durch Niklaus B. ist im ebengenannten Sinne berichtigend zu ergänzen. Dessen neugeschaffenes, wenn auch, wie es scheint, mit Wolf's Komposition teilweise übereinstimmendes Leinwandgemälde stellt zufolge einer Schilderung im «Wanderer in der Schweiz» Jahrgang I, 1836, S. 62 Gessler auf weissem Pferde reitend und von zahlreichem Gefolge begleitet dar. Tell ist «in bunten, spanischen Kleidern und dem Federhute auf dem Haupte gezeichnet». — Ersichtlich ist diese Komposition auf dem Tellskapellbilde von R. Dickenmann und L. Weber (um 1850) und aus Zschokke, «Die klassischen Stellen», 1836, I. Gleichzeitig ersetzte B. die lateinische, aus Glarean entlehnte Wolf'che (?) Inschrift (vergl. Anm. [32]) mit einem holperigen deutschen Verse. (Mitteilung der Inschriften in Osenbrüggen: Die Urschweiz, S. 137 und in Lütolf: Die Sagen und Bräuche der V Orte, S. 422. Erst *Anton Bütler* (1822—1885) ersetzte 1875 das Oelgemälde seines Vaters durch ein Freskenbild mit *Tells zweitem Schuss* in neuer Komposition (Abb. 35); gleichzeitig schmückte er dann auch das bisher noch durch kein Tellbild gezierte Innere mit einem Freskencyklus, und zwar malte er an der Innenseite des Portals den *Apfelschuss*, an den Seiten die *Verhaftung Tells* vor der Hutstange und den *Tellensprung*. Von diesen Fresken des Innern blieb bei der Renovation des Jahres 1898/99 bloss das Apfelschussbild stehen. Von den Expertengutachten — kraft welcher mit den künstlerisch nicht bedeutenden, aber doch originellen seitlichen Fresken aufgeräumt wurde — wünschte eines, dass auf der Aussenseite «*Tells Tod*» dargestellt werde, um den Gedanken populär zu machen, dass der Volksheld den zweiten Schuss gesühnt, indem er auf rettender Tat der Nemesis zum Opfer gefallen. — Bei Anlass von *Stückelbergs* Jubiläum (1901) wurde der Gedanke angeregt, auch diese nationale Kapelle durch dieses Künstlers tellgeweihte Hand zieren zu lassen. Vergl. «Basler Nachrichten», 1901, 1. Beil. zu Nr. 102.

Tell-Fresken und -Fassaden-Malerei vom 16.—20. Jahrhundert. [68—70].

[68] Die vom Urner Pfarrvikar Joh. Imhof im Jahre 1759 herangezogenen «uralte gemählde» reduzieren sich für *Zürich* im besondern an Hand von Vögelin: Das alte Zürich. Ausgabe 1829, S. 160 und Ausgabe 1878, Bd. I, 183 u. ff. auf folgende Tell-Dekorationen des sog. neuen, 1698 erbauten Rathauses: auf eine gemalte (?) *Tellbüste* auf der Nordseite als Giebelfüllung des untersten Stockwerks mit Aufschrift W. T. von Uri 1307; und einem bezüglichen Wahlspruch: «Tensus rumpitur arcus» auf dem obern Fenstergesimse. Ueber Reproduktionen dieser Tell-Erinnerungen vergl. Vögelin a. a. O., I., 189.

Im übrigen ist das Vorkommen von *Freskengemälden* mit der Tellgeschichte, speciell mit dem Apfelschuss, im 16. Jahrhundert *am frühesten* belegt durch Malereien an der Giebelfronte eines Hauses im Dorfe *Ernen*, Oberwallis. Der Cyklus zeigt *Tells ersten und zweiten Schuss* nebst dem Rütlischwur und trägt den Namen des Malers und Datum: *Husman* F. 1578. Vergl. Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, Jahrgang 1878, S. 862. — Daselbst, Jahrgang 1887, S. 501 sind die Fresken-Tellbilder beschrieben, die das Haus an der sog. «Rüti» in *Sarnen* (Obwalden) zierten, aber schon im genannten Jahre durch Verwitterung teilweise ruiniert waren. Dieses *Apfelschussgemälde* wird dem Maler *Sebastian Gyssig* von Sarnen (geb. 1573, † nach 1648) zugeschrieben und zeigt die Schussscene in der typisch-einfachen Auffassung jener Zeit. — Tells *Apfelschuss* war al fresco auch als langgestrecktes Schmalgemälde mit landschaftlichem Hintergrund und in der Auffassung des 16. Jahrhunderts (Gessler zu Fuss) auf dem alten, schon 1746 abgebrochenen Frohnwagturm in *Schaffhausen* abgebildet. Die Darstellung wird von Vögelin (Anzeiger, 1883, S. 415) ins 17. Jahrhundert datiert. Lithogr. Abbildung der Freske nebst dem oberhalb der Tellscene angebrachten Armbrustschützen nach einer alten Zeichnung von *J. Beck* im Neujahrsblatt von Schaffhausen 1834. Ueber die damit verwandte Figur des Armbrustschützen von *Mechel* siehe oben Abb. 36, Text S. 39 und Anm. [69]. — Der an Stelle der Gerichtslinde, unter welcher Tell zum Apfelschuss verurteilt worden, im 15. Jahrhundert erbaute *Zeitglockenturm in Altdorf* erhielt zu Beginn des 18. Jahrhunderts durch *Püntiner*, den schon oben erwähnten Maler der Tellsplatten-Kapelle, Freskenbilder mit der Tellengeschichte. Vögelin stellte ums Jahr 1886 bei Nachprüfung der verblichenen Fassaden- oder Rathausseite des Turmes fest, dass hier *Gesslers Tod* und der *Tellsprung* abgebildet waren, und dies in ähnlicher Komposition, wie die vom gleichen Künstler für die Tellskapelle bei Flüelen gemalten alten Fresken (vergl. oben S. 28, 30 und Anm. [43]). Die Turmseite auf die Strasse zu zeigte den *Apfelschuss* (Gessler in gemütlicher Stellung zu Fuss hinter Tell, der knieend schiesst), sowie die *Hutscene* (auf der Seite des Brunnens ein gemalter Genius mit Pfeil and Bogen, als den Symbolen der

Freiheit, in ältester Idealisierung des Tellknaben?). — *Bürglen* selbst zeigte an der Ostseite des Kirchturmes *Tell mit seinem Knaben* in Freskomalerei aus dem 18. Jahrhundert, deren Figuren aber schon 1886 äusserst verwittert waren. Das unter Anm. [45] erwähnte Buch: «Auswanderung einer sächsischen Künstlerfamilie in der (!) Schweiz», Nürnberg 1814, weiss auf S. 57 von den Bürgler Fresken zu melden: «In dieser Kapelle sind alle Malereien von den Franzosen mit dem Bayonnet durchstochen, besonders die Köpfe;» nur die Tell-Inschrift war dem Beschauer noch lesbar und wird von ihm mitgeteilt. — Das Tellenhaus in *Arth* war mit der Figur *Tells* im schwarz und gelb geteilten Kleide, Armbrust und Pfeil nebst Apfel in der Linken, al fresko, nebst der wiederholt abgedruckten Tellen-Inschrift geziert (vergl. Anz. f. Schweiz. Altertumskunde 1886, S. 306). — Aus dem Jahre 1734 stammt ein Cyklus von Fresken mit der Tellsage nebst Rütlischwur im Hause zur «vordern Krone» zu *Stein a. Rhein*. Rechts vom Beschauer die bekannte Badescene des Wolfenschiess; links *schiesst Tell* auf den mit weissem Hemdchen bekleideten Knaben: vor ihm Gessler zu Fuss, mehr nach vorne sein bereitstehendes Pferd, hinten die *Hutscene* und die Häuser von Altdorf. Ganz oben Tells *zweiter Schuss* auf den reitenden Gessler (nach Ferdinand Vetter's bezüglicher Ausführung im «Anz. für Schweizer. Altertumskunde» 1888, S. 80 u. ff.).

[69] Das jetzt abgebrochene Freskenbild des auf den Platz hinausschiessenden *Tellschützen* am Balthasar-Willmann'schen Hause zu *Luzern* datiert Th. v. Liebenau aus dem Uebergang vom 16. zum 17. Jahrhundert (Anz. f. Schweiz. Altertumskunde 1881, 168 und «Das alte Luzern» S. 133. *Balmers* Farbenkopie dieses Schützen befindet sich im Besitze der Kunstgesellschaft Luzern. Zwei Abzüge von Mechels Kupferstich liegen in der Blättersammlung der B. B. L. — *Balmers* Schützenfestfreske vom Jahre 1901 ist reproduziert auf den vielfachen Aufnahmen der Festbaute-Fassade.

[70] Wahrscheinlich hat hier das erwähnte Distichon Glareans die Kunst zur Zusammenstellung Tells mit Brutus inspiriert, in welchem Sinne auch der Luzerner Humanist und Dichter Barzäus (1592—1660) von Tell sang.

[71] *Dunker* (1746—1807) hat durch Hans Herzog (Neujahrsblatt der Litterar. Gesellschaft Bern 1900) eine treffliche Biographie erhalten. Daselbst S. 41 ist als Nr. 183 von Dunker genannt: «Titelblatt zu (?) Wilhelm Tell mit grosser Mappe unter dem Arme rechts an einem Felsen stehend, auf welchem Walther Tell kniet. Auf der Mappe ein D: Vor der Schrift, 23 : 16½. (Sammlung Engelmann, Basel und Polytechnikum Zürich.) — Vergl. hiezu auch oben die Abb. 29 und 37, letztere ist nach einem leider beschnittenen Kupfer der B. B. L. wiedergegeben. Zu nennen ist ferner ein Blatt von Dunkers «Moralisch-politischer Kurier» 1797 (Heft VI, 4), dessen Kupfer, betitelt: «Abrégé du Ct. de Berne fait par le General (!) Brune. D.(unker), Tell und den Knaben, sowie den Genius der Freiheit und den Freiheitshut abbildet. Siehe auch das *Apfelschussbild* Dunkers in (Heinzmanns) «Kleine Chronik für Schweizer» 1797 und das Kupfer: «*Tell und sein Knabe*» in dessen «Kleine Schweizer Chronik, Bern 1803.

[72] Von der Hand des *J. Gessner des Jüngern* rührt die *Hutscene* des Münzbildes auf Abb. 19 oben her. (Gefl. Mitteilung des Herrn A. Inwyler, Luzern.)

Früheste Darstellungen des Freiheitshutes auf der Stange — zum Teil wohl noch als Herzogshut gedeutet — zeigen die Basler Denkmünze mit Helvetia von 1692, die Schweizerkarte des Zuger Kupferstechers *Heinrich Moos* 1698, das im gleichen Jahre übermalte Stadtwappen am Rathause in Zürich, ferner die Zeichnung der Kantonswappen in Homanns Atlas 1769; sodann die Standessiegel von Bern 1708, Basel 1769, Zürich 1779 (Zürcher-Thaler) u. s. f. — ein seit dem Westfälischen Frieden an Stelle des Reichsadlers und der Reichskrone gesetztes Münzemblem. Vergl. auch *Mechels* Titelblatt zu seinem «Recueil de XII costumes suisses . . . du célèbre Jean Holbein», Basel 1790, und *Herrlibergers* Titelzeichnung zu Diebold Schillings «Beschreibung der Burg. Kriegen», Bern 1743. — Den Federhut als Emblem der Freiheit zeigte auch das Freskenbild der alten Sust in Flüelen, gemalt von *Michael Föhn* (1789—1853).

[73] Nur der Vollständigkeit wegen sei hier auf das im Steinbilde durch Betreiben des französischen Abbé Raynal im 18. Jahrhundert auf der *Altstad-Insel* bei *Luzern* errichtete *Tellschussdenkmal* hingewiesen, das im Jahre 1796 durch einen Blitzstrahl zerstört worden. Das Monument trug auf dem Obelisk im Medaillon das auf Tells *Hutscene* anspielende Bild der *Stange* mit dem Hute und lief oben in einen vergoldeten *pfeildurchbohrten Apfel* aus. Dieses Tell-Monument blieb uns in einer Reihe von bildlichen Wiedergaben erhalten; u. a. durch einen Kupferstich des *G. F. Gemelin*, erschienen 1786 bei Mechel in Basel (B. B. L.), sowie in Zurlaubens «Tableaux de la Suisse» als Vorlegblatt zu Bd. II: «dessiné par *Lorimer*, gravé par *Née* 1785. — Vergleiche dazu als Stimmungsbild folgende Strophe eines zeitgenössischen Schweizerdichters, mit der Anspielung auf die Vernichtung der Denksäule durch den Blitzstrahl:

Auf das Denkmal, welches der Abt (!) Raynal den drei Stiftern des Schweizerischen Bundes errichten liess.»

Als am Helvetischen See den Zeugen des heiligen Eydschwurs,
Auf des *Franzosen* Geheiss, sich ein Denkmal erhub,
Zürnten *Stauffach* und *Fürst*: Was soll das eitle Gepränge?
«Jedes *Schweizers* Brust ist uns ein Maal (!) und Altar!»

So J. G. von Salis-Seewis (in Bürkli: «Blumenlese», St. Gallen 1798, S. 333). Niederschmetternd wie jener Blitzstrahl selbst ist ein anderer patriotischer Ausbruch, in welchem der Embracher Pfarrherr Jakob Schweizer bei seiner poetischen Schilderung der fränkischen Kriegsgreuel in Unterwalden dieses Telldenkmal abweist und wozu *Joh. H. Meyer* ein Kupfer mit dem niedergeschlagenen Raynal-Denkmal gestochen hat; vergl. J. Schweizer: Werner von Stans oder das unglückliche Underwalden (!)». Winterthur 1802, woselbst der streitbare Poet im 5. Gesange S. 149 schreibt:

Denn es haben die Väter den Blitz vom Himmel geschleudert,
Zu zermalmen den Stein, der mehr zum Schimpf als zur Ehre
Uns und Ihnen gestanden. — Ein Gallier hat ihn errichtet,
Aus dem Volke Einer, das Freyheit heuchelnd die Länder
Glücklicher Nachbarn erobert, in Sclavenvölker sie wandelt.
Darum haben die Schweizer, des Galliers Ehre nicht wollend,
Aus dem Grütli den Stein auf dieses Eyland verpflanzet.
Hier auch dulden die Väter ihn nicht. Mit dem Blitze zerschmettern
Sie das verdächtige Bild, Helvetiens Boden entweihend
Und mir daucht, als riefen herab sie mit donnernder Stimme:
Söhne, traut dem Volk nicht, das Freundschaft heuchelnd die Grenzen
Euers Landes betritt, euch mehrere Freyheit verheissend.
Worte, lockend und schön, wie Vater Tell sie gesprochen,
Führen im Munde sie wol; doch Gesslers Gesinnung im Herzen,
Treten das Recht sie mit Füssen, und gehn auf Mord nur und Raub aus . . .»

Die Urner haben «das fremde Geschenk» abgelehnt und ihrem Beispiele sind 100 Jahre später die Genfer gefolgt, als ihnen von Osiris ein unten noch zu erwähnendes Tellstandbild angeboten wurde.

[74] *Plastische Darstellungen des 18. Jahrhunderts.* Die lebensgrosse plastische Holzgruppe des *Berner Historischen Museums* — früher im Zeughause — zeigt «*Tell*» mit separater Statue des *Tellknaben* (ca. vierjährig, mit etwas unkindlichem Gesicht) und ist nicht dem 16. Jahrhundert (vergl. oben S. 40, 2. Sp.) sondern zufolge ihrer Rokokoformen dem Anfang des 18. Jahrhunderts zuzuweisen. Tell bartlos; rotes Barett; phantastische Schlitztracht. (Katalog 4. Aufl. Nr. 278; schlecht reproduziert bei Müller, «Ueberbleibsel» Bd. I); ferner beschrieben in Zurlaubens «Tableaux» I, 331, Anm. 1.

Eine andere vereinte Holzfiguren-Gruppe «*Tell mit Knabe*» befindet sich gleichfalls im Historischen Museum in *Bern* und stammt aus der Sammlung Challande; 17. oder 18. Jahrhundert. Tell trägt langen Bart und erinnert in seiner tänzelnden Haltung an die Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts; Phantasie-Schlitztracht. Grosser Schlapphut, befedert. (H. 23 cm. Vergl. Jahresbericht des Bern. Hist. Museums v. J. 1899 S. 61.)

Ein Erzeugnis der *Zürcher Porzellanfabrik* ums Jahr 1780 ist eine gemalte Porzellan-Statuettengruppe *Tell und Sohn*, die dem Bildhauer und Modelleur *Johann Valentin Sonnenschein* (geb. 1749 zu Ludwigsburg) zugeschrieben wird. (Rokokozimmer des Schweiz. Landesmuseum; «Offizieller Führer von Dr. Hans Lehmann, 3. Auflage, S. 48 und Tafel zu Raum XLV.) — Dann folgte *Alex. Trippel*, (geb. 1744 in Schaffhausen, gest. 1793 in Rom) mit der Gruppenstatue vom Jahre 1776, Tell und sein Knabe, der erstern

den Pfeil im Apfel hinreicht. In gebrannter Erde modellierte Figuren; 12,5 Zoll. (Critisches Verzeichnis der Kunstsammlung des sel. Herrn Antistes . . . Veith, Schaffh. 1835. S. 50.) — Vergl. Vogler; Der Bildhauer A. T. Neujahrsblatt des Kunstvereins Schaffhausen, 1883, S. 53, wo auch eine um 1781 in Rom geschene Tellgruppe Trippels erwähnt wird. Letztere ist wahrscheinlich die gleiche, von der Zurlauben «Tableaux de la Suisse», II, 221 berichtet, dass sie vom Künstler zu Ehren der «Helvetischen Gesellschaft» in Rom verfertigt und 1782 der in Olten versammelten Gesellschaft vorgelegt worden. Z. rühmt an dieser in Holz geschnitzten Tellstatue «*Tell und Knabe*», «une attitude toute neuve et qui avait jusqu'à present échappé à tous les peintres et graveurs». Es ist dies die uns aus den oben gezeigten Bildern der Helvetik bekannte Auffassung, wo Tell sich nach glücklichem erstem Treffschuss zur Umarmung zum geretteten Tellkinde niederbeugt. Es scheinen somit *Sal. Gessner* und *Trippel* hierin für die Zeit der Helvetik bahnbrechend geschaffen zu haben. Trippels Statue barg hinter dem Haupte Tells einen Krystallbecher. Bei der Einweihungsfeier in Olten hatte ein Basler Bundesbruder der Helvetischen Gesellschaft den sinnigen Gedanken, diesen Tellbecher mit dem rosig funkelnden, auf dem Schlachtfelde von St. Jakob gewachsenen Weine, genannt «Schweizerblut», zu füllen und beim Liebesmahle den um die Statue herum begeisterte Vaterlands- und Heldenlieder singenden Bundesgenossen zu kredenzen. Als Lavaters Tellenlied und darauf das Lied auf die Helden von St. Jakob im Chore erscholl, da soll es geschienen haben, als komme das feurige «Schweizerblut» im Becher hinter dem Tellskopf zum Wallen; in Begeisterung entzündet, schwuren da die Schweizer von neuem sich vaterländische Treue bis in den Tod; und die anwesenden Fremden wurden hingerissen in der Bewunderung für diese edlen Gefühle und selbst der Damenflor soll mitgesungen haben, so dass Zurlauben darob in den Ruf ausbrich: «Quel spectacle.»

Zurlauben erwähnt a. a. O. II, 303 auch ein am 1780 im Rathaus zu *Altdorf* aufbewahrtes *Holzschnitzwerk* mit der *Tellgeschichte*.

Den Uebergang vom 18. zum 19. Jahrhundert vermittelt in der gross-plastischen Telldarstellung vorerst das Standbild Wilhelm Tells, das 1785 — nach andern 1780 — von der Hand «eines gewissen *Schäfeler*» — richtiger: *Schäfer* — modelliert und auf der Westseite des Lindenhofes, dieses altehrwürdigen Schützenplatzes der Stadt Zürich aufgestellt wurde. Damit war meines Wissens der erste Anfang gemacht zur Tellverherrlichung auf den schweiz. Schützenplätzen und eidgen. Schützenfesten durch das die Freiheitsidee verkörpernde Tellbild. Hier vor der Statue Tells wurde am 16. August 1798 die Eidesleistung auf die Helvetische Republik feierlich beschworen; aber schon in der Nacht des 30. Wintermonates 1800 bei Ausbruch der «Zürcher Revolution» ward das Tell-Monument zertrümmert. Ein entrüsteter schweiz. Zeitgenosse — Jacob Schweizer, Pfarrer zu Embrach, — widmete dessen Andenken in seiner Sammlung: «Zeit-Gedichte», Zürich 1802, einen längeren poetischen Nachruf, betitelt:

«Tells Bildsäule auf dem Lindenhof in Zürich, umgeworfen in der Nacht vom 30. November 1800 von einem oder mehreren noch unentdeckten Frevlern,» — worin u. a. die Strophe:

«Nicht ein muthwilliger Knab, ein erwachsener Bube, das warst du,
Der da mit frevlender Hand stürztest den steinernen Tell,
Welcher im schattichten Hayne von hohen, ehrwürdigen Linden
Stand in männlicher Kraft, — *Schäfer*, — dein Meisterstück!»

Durch den Radierstift *J. H. Meyers* ist das Andenken der Statue im Bilde festgehalten. (Prospektensammlung der Stadtbibliothek Zürich. Vergl. Werdmüller: Memorabilia Tigur. II, 278; Vogel, Alte Chroniken, 410; ferner Vögelin: Das alte Zürich, 1. Aufl. 1829, Anm. 402 und 2. Aufl. Zürich 1878, I. Band S. 667. — Siehe auch das Titelkupfer zu L. Meisters «Helvet. Galerie», Zürich 1786, mit der Denkmalgruppe, signiert: «*Schellenberg*, inv. et fec.» (*Tell und Knabe*, der den pfeildurchbohrten Apfel trägt.) — Ueber die am 1782 im Arsenal in Zürich aufgestellte Tellstatue berichtet Zurlauben in den Tableaux topogr. I, 330.

Tell im Münzbilde beim Uebergang zum 19. Jahrhundert.

(Anm. [75—83].)

[75] Als Beispiel für diese überreiche *Tellverherrlichung* auf den *Siegelbildern der Helvetik* möge folgende an Hand der *Gemeinde- und Amtssiegelsammlung des Kts. Luzern* (im Staatsarchiv Luzern) vorgenommene Stichprobe dienen, die wohl mit ähnlichem Resultat auch in den «andern Kantonsdistrikten der helvet. Republik» angestellt würde.

1. «*Tell und den Knaben*» führen u. a. folgende Amtsstellen im Siegelbilde: Regierungsstatthalter des Kantons, Unterstatthalter, Verwaltungskammer der Centralen Sanitäts-Kommission; ferner die Unterstatthalter resp. Kommissariate folgender Gemeinden: Altishofen, Hochdorf, Horw, Luzern, Münster, Ruswil, Schüpfheim, Sempach, Sursee; sodann die Gültengemeindesiegel von Eschenbach, Hochdorf, Hohenrain, Luzern, Rain, «Rothenschwil», Wangen u. s. f., und die Gemeindebehörden von Aesch, Baldegg, Buchenrain, Ermensee, Hamikon, Hitzkirch, Langnau, Mosen, Müswangen, Nunwil, Pfeffikon, Rickenbach, Schongau, Sursee — und die Bezirks- und Distrikts-Gerichte von Hochdorf, Münster, Ruswil, Schüpfheim, Sempach, Willisau.

2. Das *Liktorenbündel mit Vogt- resp. Freiheitshut*: die Municipalitäten von Adligenschwyl, Altwis, Eschenbach, Escholzmatt (führt dazu noch Pfeil und Bogen), Ettiswil, Flühli, Gelfingen, Greppen, Herlisberg, Hochdorf, Horw, Inwil, Kriens, Lieli, Littau, Luzern, Malters, Marbach, Meggen, Menznau, Meierskappel, Nebikon, Neuenkirch, Ottenhusen, Retschwil, Roggliswil, Romoos, Rothenburg, Ruswil, Schötz, Schüpfheim, Sempach, Sulz, Sursee, Triengen, Uffhusen (nebst drei eingesteckten Schwertern als Tellenbunderinnerung), St. Urban, «Waggis», Wangen, «Wolhousen», Zell.

[76] In der Münzsammlung A. Inwyler, Luzern.

[77] Einzelne Schweizerstädte, wie z. B. Winterthur, erhielten — nach Troll — schon um 1803 herum ihr früheres Stadtsiegel wieder.

[78] Eine verdienstvolle Monographie «Das Schweizerkreuz» aus der Feder des Herrn Staatsarchivars Dr. Th. v. Liebenau erschien in «Archives héraldiques suisses» 1901.

Ganz beiläufig sei auch erwähnt, dass die Tellverherrlichung des abschliessenden 18. Jahrhunderts sonst noch die *heraldische Kunst* in ihren Dienst einspannte. «Dess Wilhem (!) Tellen Wapen» (!) nennt sich eine kolorierte Wappen-Handzeichnung (senkrecht weiss und rot geteilt, das weisse Mittelfeld mit drei roten Schwertlilien besetzt) auf S. 175 des Balthasar'schen Wappenbuches, Mss. fol. 32, der B. B. L., dessen Vorlegblatt die oben, S. 56 erwähnte Murer'sche Titelbordüre ziert.

[79] Zur *Drentwett-Medaille* auf S. 42 oben ist berichtigend anzufügen, dass dieselbe «von der Hand des Stahlschneiders *Sebald*» für *C. Drentwett* (nicht Drentwelt) angefertigt worden. — Ueber dessen Medaille vom Jahre 1876 findet sich eine einlässliche Beschreibung in Tobler-Meyer: Die Münz- und Medaillen-Sammlung des Herrn Hans Wunderly-v. Muralt, I. Abt. Bd. V, 159. Daselbst S. 202 über die Zürcher Tell-Medaille v. J. 1852. — Die Tell-Medaille auf das Centralschweiz. Schützenfest, Luzern 1889, in dessen Festzeitung abgebildet, wurde nach einem Entwurfe aus dem Kunstatelier *K. Bossard*, Luzern, von *Hugues Bovy* in Genf ausgeführt.

[80] Erstmals abgebildet in der «Offiziellen Festzeitung zu dem Kantonalschützenfest 1897 in Bern, Nr. 1, S. 4.

[81] Von der Hand des S. 42 genannten *W. Mayer* stammt der im Auftrage der Firma Aeppli & Durich ausgeführte Zürcher «Jubiläumsschild» zur Bundesfeier 1891 mit einer feinplastischen Wiedergabe der Tellgruppe Kisslings, wonach die Abb. 49, S. 233 der Offiz. Eidg. Schützenfestzeitung 1901 genommen ist. Desgleichen kam eine «Jubiläumskette», deren eine Platte W. Tell darstellt, auf den Markt.

Ueber die beiden auf die Enthüllung des Kissling-Denkmals 1895 herausgegebenen Medaillen, welche *Chr. Bühler* (1825—1898) entworfen und *Homberg* gravierte, s. Meyer-Tobler, a. a. O. Abt. 1, Bd. V, Nr. 3426 und 3427, S. 55—57.

[82] Den obigen, noch erweiterungsfähigen Rückblick auf die Tellverherrlichung im *Münz- und Medaillenbilde* verdanke ich der freundlichst gewährten Einsicht in die nach dieser Seite hin

wohl einzige so vollständige Münzsammlung des Herrn Numismatiker A. Inwyler in Luzern; mit Rücksicht auf dessen vorbereitete Specialabhandlung über Tell-Münzen und -Medaillen ist vorliegender numismatischer Excurs absichtlich knapp und fragmentarisch gehalten.

Einen Cyklus von Münzen mit der Tellgeschichte stachen *Hans und Caspar Brupbacher* (D 7,1), als: 1) Hutscene, 2) Wegholen des Kindes aus dem Hause Tells, 3) Apfelschuss, 4) Tellsprung, 5) Gesslers Tod, 6) Tells Heimkehr, 7) Rütlibund. Dieselben Scenen kehren in feinen Thon-Reliefabdrücken wieder, signiert H.(ans B.(rupbacher) und C.(aspar) B.(rupbacher). Eine Serie findet sich im Regierungsgebäude in Luzern; eine zweite in meinem Besitz. — Als Vorlage scheint der weiter unten zu besprechende *Bullinger'sche* Kupferstich-Cyklus benützt zu sein.

Noch sei die gutgezeichnete Medaille der Schützengilde («Abbaye») de Céligny, gegründet 1881, erwähnt, auf welchem Bilde das allwissende göttliche Auge auf den unten sich vollziehenden Apfelschuss herabblickt.

[83] Reproduziert in der Ansichtspostkarten-Serie: «Schützenthaler», 1901, Tafel I, No. 5, im Verlag Meyerhofer-Fries, Winterthur. Ueber diese Schützenfest-Medaille und deren Graveur — *Ant. Bovy* (1795—1877) — siehe A. Henseler: A. Bovy, Frib. 1881, Seite 21.

[84] Siehe die Abhandlung von J. Stöckle: «Die drei Tellen. Goethe, Schiller, Uhland und die Tellsage» (Kath. Schweizerblätter, Jahrg. 1887).

[85] Ueber die Verdienste des Johannes Müller und seines Geschichtswerkes um die Inspiration Schillers, vergl. u. a. «Erläuterungen zu Meisterwerken der deutschen Litteratur. Bd. IV: Schillers Wilhelm Tell. Erläutert von Dr. Albert Zipper, S. 3.

* * *

Weitere ermittelte Erzeugnisse der Tellverherrlichung in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts:

a) *Zeichen- und Gravierkunst, Bücherillustration:*

Apfelschuss-Stich, «*Caspar Wolf. Muoss* inv. — *Joh. Meyer* fec. a° 1701» als Vorlegblatt zu (Weissenbach J. C.) «Aufnemmende Helvetia», Zug, Haberer, und Lucern, Hautt, 1702, in 8°.

Apfelschuss-Kupfer von Murer'scher Beeinflussung gezeichnet «*C. M.* 1673» (*Conrad Meyer*, gest. 1689) als Vorlegblatt in: (Weissenbach Joh. Casp.): Eydgenoss. Contrafeth ... Helvetiæ ..., Erste Drucklegung Zug 1673, zweite Drucklegung 1701.

Die Vorlage der Apfelschuss-Kupfer im «Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich,» 1728, von J. M. F.(*üssli*) verrät das Bild in Gottfried: «Historischer Brauch» (H. 10 : B. 13,5).

Auf dem Porträtkupfer «*Peter Vischer*, Senat. Basil. nat. 1751,» *J. A. Naal* pinx., *R. Huber* sculps., ist dem Porträtierten seinerseits ein Apfelschuss-Kupfer mit der Signatur P.(eter) V.(ischer) inv.» in die Hand gegeben. (St. B. Z.)

Das Spiegelbild der auf Beilage I abgebildeten *Apfelschuss-Scene* in Herrlibergers Komposition ziert das Titelblatt von Sebastian Walchs «Porträts aller Burger-Meistern ... Zürich 1756», *S. W.(alch)* fec.

Apfelschuss, roher Holzschnitt als Titelzeichnung auf dem Zugerkalender J. M. Blunschli, 1756 (nebst Rütlischwur).

Tells erster Schuss, nebst Hutscene, als Radierung auf der «Carte de la Suisse . . par *F. Grasset*, Lausanne 1769.»

Ferner ein Stich von *F. Penzel*, 1796, im «Braunschweiger Taschenkalender» 1797; im Werke «Helvetia-Eydgnosschaft und deren Grenzen»; *Dunker* in Heinzmanns «Kl. Chronik für junge Schweizer», Bern 1795, teilweise schon in Müllers «Ueberbleibsel» 1775, III, 1 erschienen.

Ein Cyklus von vier Kupfern (je H. 6,5, B. 16,5 resp. 17,5) darstellend: 1) die Hutscene in bewegter Figurengruppe; 2) Apfelschuss; 3) «Tellsprung» mit einem ans Ufer schwimmenden (!) Tell; 4) Tells zweiter Schuss; mit dem stürzenden Pferde Gesslers — in Diderot's und d'Alembert's «Encyclopédie», Paris 1762, Recueil des Planches . . . , Tom. II, No. 61: Kartenblatt in Quer-Folio «Carte ancienne de la Suisse avec des remarques abrégés sur les divers evenemens (!)» etc.

Schellenbergs Komposition des ersten Schusses (Abb. 27) in «L. Meister: Helvet. Galerie grosser Männer und Thaten,» Zürich 1786, S. 18.

Porträt «G. Tell de Bürglen» etc., gezeichnet von *Maupeau* (ca. 1778, nach der alten Vorlage); in Zurlauben: Tableaux de la Suisse, II, No. 213, 1.

«Héroisme de G. Tell.» *(Gesslers Tod)*. Peint par *Fréderic Schall*. Gravé par *Romann Girard*. Publié (à Paris) Avril 1797. (Kupferstich, H. 40,5, B. 55 i. R.; B. B. L.)

Weitere Kupferstich-Darsteller des Apfelschusses im 18. Jahrhundert sind: *J. Clausner*, Sohn; *Joh. Stridbeck*, Augsburg, im «Theatrum der vornehmsten Städte and Oerther der Schweitz» — Tell mit Bogen darstellend und wiederholt von *Gabriel Bodenehr*, Augsburg, in «Entstehung des Eydg. Bundes.»

Ein beredtes Zeugnis der hier wiederholt nachgewiesenen gegenseitigen Beeinflussung von Chronisten- oder Dichter-Wort und bildender Kunst ist der Kupferstich-Cyklus: Le Libérateur Helvétique mit französischem Text, 26 Seiten in quer 8° von *Is. Girardet*, 1797, Neuchâtel (B. B. L.). Das dritte der sechs Tell-Kupfer zeigt uns die Tante Armgart und Tells Söhnchen im Gesslerschen Schiffe beim Seesturm; auf dem vierten Blatte *rettet Tell, das Söhnchen* an sich pressend, in *kühnem Luftsprunge ans Land*, wo Armgart, auf wunderbare Weise schon ans Ufer gelangt, seiner harrt, um sich mit dem Söhnchen zu flüchten — ganz so wie Glareans «Descriptio de situ Helvetiæ», Basel, 2. Aufl. 1519, pag. 14, und zumal die Chronik von Caspar Suter 1549 es dem Künstler nahelegen (vergl. Vischer: Die Sage von der Befreiung der Waldstätte, 1867, S. 107 und Rochholz: Tell und Gessler, S. 168 u. ff., sowie unsere Anm. [32] oben S. 56.

Girardet scheint den Anstoss zu einer fruchtbaren Behandlung des Tellthemas in der französischen Kunst gegeben zu haben. Seine genannte Komposition hatte eine Reihe von Nachstichen und Nachbildungen im Gefolge; hierher gehören:

a) Ein Cyklus von Kupferätzungen (H. 20, B. 31) mit französischer Legende; 1. Blatt: «Il se sent Homme» etc., sinnend mit verschränkten Armen zum Hute aufblickend. In realistischer Tendenz, welche dieser künstlerisch hervorragenden Serie eigen, pisst ein Hund gleichzeitig an die Hutstange. 2. «Quel Epoux, quel Père, eut ici, ou la Tirannies, etc. Verurteilung zum Apfelschuss. 3. «Ce n'est pas de son adresse, que Tell espère le succès.» Apfelschuss. (B. B. L.) 4. Ce bonheur ci, réalise celui de la pommes, etc. Tellensprung. 5. «Quand la coupe est remplie, elle répands, etc. Gessler, wie auf Blatt 3 von einem Bullen und Gefolge begleitet, stirbt.

b) Dieselbe Serie, aber im Spiegelbilde abgezogen und mit veränderter Aufschrift und H. 20, B. 30 i. R.; zuweilen koloriert im Handel.

c) Ausgabe wie a), aber H. 9,5, B. 15,5 i. R.

d) Nachzeichnung von a), Blatt 3 auf Stein (H. 20,5, B. 31) «Wilhelm Tell» mit deutscher Legende aus Schiller: «Wer sagt Euch» etc. *J. Schwegler* del. Lith. *Gebr. Eglin, Luzern.*

e) Ausgabe wie a) aber in 12°-Serie von 9 Kupfern. Zu obigen Scenen noch Tell und Knabe auf dem Wege nach Altdorf, Tells Heimkehr, Tellskapelle bei Flüelen und Küssnacht.

f) Braun- und Rotdruck-Medaillonstiche: 1. Hutscene. 2. Befehl zum Apfelschuss. 3. Apfelschuss. 4. Tellsprung. 5. Gesslers Tod. 6. Heimkehr Tells. (St. B. Z.)

g) Serie von 6 handkolorierten Blättern in Original-Zeichnung; Blatt 1 zeigt einige nebensächliche Abweichungen von obiger Ausgabe a, 1; Blatt 2 ist eine schlecht abgeänderte Kopie nach Zucchi-Schwab (Abb. 26 oben), doch besser im Schweizer-Charakter gehalten. Blatt 3 und 4 wie Ausgabe a, 3, 4. Blatt 5 weist nur in der Felspartie des Seeufers einige Veränderung auf. Blatt 6: Heimkehr Tells, wie oben (Sammlung Steiger, St. Gallen).

Zur Girardet-Reihe gehört auch ein Kupferstich, darstellend *Tell beim Bundesschwur:* «Tell, après s'être défait de son mortel ennemi, se rend au Grütlein (!) où s'étaient rassemblés les Confédérés au nombre de 120» etc.

Einen mit Girardet verwandten Stil verrät auch das Kupferblatt: «Wilhelm Tell — Guillaume Tell» Peint par *Füessli* a Londre (!), Gravé a Paris par *Charles Guttenberg* (gemeint ist *J. H. Füssli* (1742—1825). Phantastische Darstellung des *Tellsprunges* (H. 43,5, B. 60 i. R.). Im Schiffe hält Gessler eine Ohnmächtige im Arm. — Deutsche und französische Legende mit

kurser Tellengeschichte. Unten, von Emblemen eingefasst, zwei Münzbilder: «Origine de la liberte des Suisses» mit *Apfelschussbild* and «Pacte federatif(!) en 1296» mit dem Schwur der drei Tellen, als Nachbildung der *Stampfer*-Medaille. (B. B. L.)

Das im «Verzeichniss der Kunstwerke, die den 16. July 1821 auf Veranstaltung der Künstler-Gesellschaft in Zürich öffentlich ausgestellt worden» S. 5 unter No. 41 genannte Tusch-Gemälde «Wilhelm Tell, nach Füessli in London, von *Wilhelm Füessli*, Zürich» dürfte sich auf obigen Tellsprung beziehen.

Einen Kupferstich-Cyklus der Tellgeschichte in origineller, realistischer Auffassung entwarf *J. B. Bullinger* (geb. 1713); eigentümlich sind: Blatt 1: Der jugendlich aufgefasste Tell führt seine vier (!) Kinder Gessler vor. Blatt 2: Die Vogtknechte entdecken Tells zweiten Pfeil. — Füsslin's Geschichte der besten Künstler, 1770, erwähnt diese Stiche nicht. (H. 12,5, B. 13,5 i. R.; gute Abzüge vor der Schrift besitzt die B. B. L.) — Ueber eine mit Bullingers Kompositionen verwandte Wiederholung der *Brupbacher*'schen Serie als modellierte Thonmedaillons siehe oben Anm. [82] S. (62).

Dem 18. Jahrhundert zugehörig scheinen auch die undatierten Kompositionen: «Mort de Grisler», nicht signierter Kupferstich mit realistischer Auffassung; französischer Legenda; (H. 26, B. 34 i. R.) «à Paris chez Mixelle.» (B. B. L.)

Die verkleinerte Wiederholung der oben in Abb. 26 gebrachten *Zucchi'schen* Apfelschuss-Komposition: Kupferstich mit Aufschrift: «Origine de la Liberte Helvetique (!) d'après l'original anglais . . Piere (!) *James Rigaut*, sculps.

b. Malerei:

Beachtenswert ist eine «Hinterglasmalerei» des Luzerner Künstlers *Crescenz Meyer* vom Jahre 1772 mit der Darstellung des Vorlegkupfers aus Tschudis Chronikon von *Herrliberger* (vergl. unsere Beilage I), in der Kunstsammlung des Herrn Roman Abt, Luzern.

Ferner ein Aquarelloriginal in Gouache-Manier: «Wilhelm Tell, *J. C. Appenzeller* pinx. Sept. 1798, München», als Seitenstück zu einer Rütlischwur-Komposition, Gross-Folio; die Darstellung zeigt auf einem Marmorpiedestal ein Rundbild, das sich als getreue Kopie unserer Abb. 34 von Chodowicki-Schellenberg, mit wirksam hineingesetztem schweizerlandschaftlichem Hintergrund erweist und durch seine frische Farbengebung gefällt. Besitzer: Herr Th. Rudolph, Luzern.

c. Kunstgewerbe:

Einen Zinnteller mit dem *Apfelschuss* in roher Ausführung (Tell mit Bogen (!) neben dem zu Fuss erschienenen Gessler), umrahmt von den Wappen der 13 alten Orte, aus dem 18. Jahrhundert stammend, aber auf eine ältere Vorlage zurückgehend, birgt die Vitrine in Abt. XXXI des Schweiz. Landesmuseums. Mit dieser Zeichnung stimmt ein grober Kalender- ? Holzschnitt in der Tellsblätter-Mappe der St. B. Z. völlig überein. — Ferner sind Zinnteller mit *Gesslers Tod* als Neuenburger Marke *C. Thommet* aus dem Jahre 1762 (?) im Handel.

Die historisch-antiquarische Sammlung in Zug besitzt von einem Zugerofen eine Lesene, welche auf weisser Glasur in brauner Zeichnung «Tell» darstellt, mit der Aufschrift: «Withem (!) Tel (!) von Uri» (18. Jahrh.). Daselbst eine fehlerhaft glasierte Weisskachel, grau bemalt, Tell und den Knaben in der Auffassung der Helvetik (1798—1803) zeigend; Signatur: *C. Moos*, Zug. Der Knabe hält den aus dem Apfel gezogenen Pfeil dem Vater hin. Aufschrift: «Tod oder frey wolt ich dich sehen.» H. 19,7, B. 13,7. (Hottinger J. M.: Katalog 1895, S. 50, No. 617, b, 4 and S. 51, No. 623).

19. Jahrhundert.

a) Wilhelm Tell im Münzbilde.

S. oben Anm. [79] — [83].

b) Das Tellthema in der Zeichenkunst und Malerei des 19. Jahrhunderts.

(Von Vogel bis Stückelberg; zu den Verweisungen [86]—[89], [92]—[97]).

[86] «Das Leben L. Vogels» im «Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft Zürich», 1881, S. 17.

[87] Ueber Vogels erste Komposition: «Tell umarmt den Sohn nach dem Apfelschuss», siehe daselbst, Fortsetzung vom Jahre 1882, S. 15 und Anm. S. 53. Vorbereitet hat Vogel diese grosse figurale, in Tusch und Sepia lavierte Komposition durch die, vielleicht durch Raphaels «Grablegung» im Palazzo Borghese beeinflusste Doppelskizze: «Roma 1811» und «Venezia 1812» mit der Gruppe der ohnmächtigen Tellgattin, sowie durch die Aktstudie «Sgr. Giacomo Nov. 1812».

[88] Dieses — nach der in Tusch lavierten und mit weissen Lichtern aufgehöhten Original-Federzeichnung von Lips geätzte Aquatinta-Blatt (Abb. 45 oben) erschien in den «Historisch merkwürdigen Schweizerscenen nach Zeichnungen von Lips, Hegi,» u. s. w. Zürich, Heinr. Füssli, 1812—1822 in neuer Auflage als «Histor. Bilderbuch für die schweiz. Jugend», Zürich, J. Siegfried.

[89] *Vogels* im Aufbau der Komposition und der figurenreichen Gruppierung meisterhaft angelegtes Gemälde *Tellenfahrt*, vom Jahre 1832, resp. 1848, ist trefflich reproduziert als Lichtdruckvorlegblatt zum Neujahrsblatt der Zürcher Künstlergesellschaft 1882 and von Vögelin besprochen S. 31 and 52.

Daselbst S. 53 and 55 Angaben über die früheste Reproduktion der Aquarelle von 1812, resp. 1822, als — von *Fellmann* nachgezeichneter und von *Buri & Jecker* geschnittener Holzschnitt in der «Schweizergeschichte in Bildern», Verlag Dalp, Bern 1872, and über die Kupferstich-Ausgabe der Oelgemälde-Komposition 1823—29, besorgt von *J. Lips* und *C. Gonzenbach*, im Druck erschienen 1838 bei Foppert, Zürich, mit bis 1846 wiederholt aufgearbeiteter Platte, Legende französisch und deutsch («Euer hatt ich nicht gefehlt.»). — Von andern Ausgaben sind mir bekannt geworden: Die Kupferätzung: *Vogel* del. — *Nilson* sc.; Tell droht mit dem zweiten Pfeil. Aufschrift deutsch («Nun Herr, wollt Ihr» etc.) und französisch. — Die Reproduktion aus der Lithographie Spillmann, Zug: Gemalt von *Vogel* — *J. Fuchs* gezeichnet. Legende: «Nun Herr, wollt Ihr die Wahrheit wissen» (B. 42, H. 31.) Zu erwähnen ist noch das — auch in Kolorierung herausgegebene — geätzte Gross-Folio-Kupfer aus dem Verlage J. Lacher, Basel, und gezeichnet *Vogel* — *Nilson*, mit der Darstellung des obgenannten drohenden Tellspruches und umrahmt von einer Bilderfolge mit 9 Scenen aus der Entstehungsgeschichte der Eidgenossenschaft.

Eine Studie zu Vogels Apfelschuss: «Der Knabe nach dem Apfelschuss in die Arme seiner Mutter zurückkehrend» (20 : 21), and eine andere zum Vogelschen Bilde: «Der Tellenschuss» gehörige Studie: «Harras and Gessler» (16 : 21) führt der Antiquitaten-Auktionskatalog von Messikommer und Troxler, Zürich 1896, S. 30, auf.

Vogels Tellbegeisterung erhielt auch noch durch die Verherrlichung *anderer Momente der Tellgeschichte und Tellerinnerung* ihren Ausdruck; es sind namentlich folgende Produkte seines künstlerischen Schaffens:

1808: «Gessler vor Stauffachers Haus» (Bleistift-Skizze).

1823: «Tell von der Steinbockjagd zurückgekehrt, erzählt den Seinigen seine Abenteuer», Federzeichnung, weiss und schwarz getont, auf blauem Grunde (im Besitze der Künstlergesellschaft Zürich).

1825 und 1834 kopierte Vogel das *Innere der alten Tellskapelle* (als Aquatinta-Blatt, geätzt von F. Hegi, 1835 reproduziert) und entwarf sogar eine Skizze zur neuen würdigen Bild-Ausstattung derselben (Vögelin a. a. O. 1882, S. 32 und 55).

1856: «Gesslers Tod in der hohlen Gasse» (als getuschte Federzeichnung, Sepia-Aquarell und 1867 als nicht mehr vollendetes Oelgemälde).

1858: Modellzeichnung in Kreide für das Standbild Tells auf das Eidg. Schützenfest 1859; vergl. Anm. [90].

(Nicht datiert): «Tells Sprung auf die Tellsplatte» als getuschte Federzeichnung, eine solche Komposition mit Weiss auf Rotgrund und endlich als Oelskizze.

[90] Die auf dem Triumphbogen des Eidg. Schützenfestes 1859 in *Zürich* aufgestellte, nach einem Entwurfe Vogels ausgeführte *Siegfried*-Tell-*Statue* — Gewicht 25 Zentner, Höhe 11 Fuss — ist in der «Schweiz. Illustr. Zeitung» 1859, S. 108, mit Text S. 116, abgebildet; die Statue allein als Titelkopf derselben. Abbildungen der in *Altdorf* aufgestellten Statue finden sich in Osenbrüggen: «Die Urschweiz», S. 88/89, nach einem Stahlstich von *Rorich*; bei Zschokke: «Klassische Stellen» u. s. f. Unsere Reproduktion auf Beilage II ist dem Heer'schen Prachtwerke: «Der Vierwaldstättersee und die Urkantone» entnommen.

[91] Nur beiläufig sei hier erwähnt, dass der Luzerner *Joseph Kost* im Jahre 1852 auf der ersten luzern. Industrie-Ausstellung einen in Holz geschnittenen, anscheinend heute verschollenen Wilhelm Tell ausstellte. (Verzeichnis der Ausstellungs-Gegenstände, No. 807.) Um diese Zeit war auch der bekannte Bildhauer und Modellierer *Franz Abart* (der Lehrer Imhofs, gest. 1865 in Kerns) eifrig um die Verherrlichung Tells und der Tellsgeschichte — zumal in der Feinplastik des Thonbildes besorgt. Seine teils originellen, teils nach Kupferstichen modellierten Statuen und Reliefgruppen der Tellgeschichte sind sehr verstreut und zum Teil im Auslande. Im Besitze des Herrn Staatsarchivars Dr. von Liebenau findet sich eine fusshohe Holzstatue *Tells*, der sich auf seine Armbrust stützt, den *zweiten Pfeil* im Schwure gen Himmel haltend.

[92] *Disteli's* in Abb. 46 reproduziertes *Apfelschussbild* erschien im «Schweiz. Bilderkalender» 1845; H. 13, B. 23 cm; so sehr der Tellknabe, Walter Fürst und Tell idealisiert worden, so realistisch-derb, ja grotesk hat D. die Gesslerfigur behandelt. — Von andern Telldarstellungen Disteli's seien hier notiert: *Zweiter Tellschuss*, in wirkungsvoller Gruppierung als Titelbild des genannten Kalenders. Letzterm ist auch unsere Abb. 41 entnommen. Den *Tellknaben* lässt Distelis satyrische Künstlerhand in der anonym erschienenen Schrift von W. Schulz: «Die wahrhaftige Geschichte vom deutschen Michel», 1843, zu dem im Kyffhäuserberge schlafenden Kaiser treten, dessen zänkisches Weib «Teutonia» furienartig vorüberzieht. Eine Handzeichnung der B. B. L. in Folio von oder nach Disteli — stellt Tell nach dem zweiten Schusse dar, im Selbstgespräch begriffen, vor Augen den sterbenden Gessler.

[93] Die Apfelschusskomposition von *H. Hess* ist in Lichtdruck reproduziert in der Monographie von J. J. Im Hof: Der Historienmaler H. Hess . . ., Basel 1887, Tafel XX, nebst Text S. 36 und 54. — Eine Pause des Aquarells im Basler Künstler-Album, Bd. II, 43 und Aktstudien dazu im Burckhardt-Album der Oeffentlichen Kunstsammlung, Basel. Nochmals griff Hess zum Pinsel, um Wilhelm Tell darzustellen, wie er in landschaftlich gut ausgestatteter Komposition den *zweiten Pfeil* Gessler hinhält. Pause im genannten Burckhardt-Album in Basel. — Auf der Komposition «Bundesschwur» von H. Hess, reproduziert im «Wanderer in der Schweiz», II. Jahrgang, S. 207, ist *Tell mit dem Knaben* emblematisch in der Zierleiste angebracht; auf dem Innenbilde selbst ist durch das Fenster des Schwurzimmers die *Hutscene* sichtbar.

[94] *Joseph Balmer* verstand es, seine ebenso schlichte als naturwahre Freskenkomposition architektonisch geschickt in Rundbogen zu fassen und ihr einen polychromen Ornamentensaum im Stile des 14. Jahrhunderts anzupassen. Die Hauptbilder sind der Tellgeschichte eingeräumt: 1. Verhaftung Tells; 2. Geständnis und Drohung nach dem ersten Schuss, — an Stelle der in Abb. 48 reproduzierten Apfelschussgruppe; — 3. Tells Sprung; 4. Gesslers Tod. Ihnen sind als Nebengruppen entsprechende Scenen aus der Geschichte der Landvögte beigegeben.

[95] Der «*Bericht des Preisgerichtes* über die *[bei der Bewerbung vom Jahre 1876]* eingegangenen *Konkurrenzarbeiten zur Tellskapelle*», Winterthur 1877, rühmt den 16 eingereichten Projekten im allgemeinen «ein redliches Streben, gute Anlagen und ein warmes patriotisches Gefühl» nach. Dem Berichte entnehmen wir folgende Würdigung einzelner Konkurrenzentwürfe, wie auch der Programmaufgabe selbst: vorerst betont die Kritik, dass die grössten Schwierigkeiten, die sich einer gleichmässig befriedigenden Lösung entgegenstellten, in der Natur der Aufgabe selber liegen. «Ein *Tellensprung* ist kein Motiv, das zur monumentalen Verkörperung al fresco, sondern bloss zu einem Genrebilde von ziemlich geringem geistigem Gehalte sich eignet. Dasselbe gilt von dem Tode Gesslers, der unter den Umständen und innerhalb der Umgebung, wohin die Ueberlieferung die Katastrophe versetzt, die Entfaltung des Motives in echt historischem Geiste nicht zulässt. Wirklich bedeutende, historische und künstlerisch dankbare Momente sind bloss der Apfelschuss und der Bundesschwur auf dem Grütli, in der Auffassung und Behandlung dieser ist daher der Massstab zur kritischen Beurteilung der einzelnen Leistungen zu suchen.» Ueber die Wahl der Motive äussert sich die Berichterstattung: «es wiederholten sich regelmässig die Scene des *Tellensprungs*; dann in verschiedener Auffassung der *Apfelschuss*: im Momente des Geschehens, wo der Vater seine Armbrust auf das verhängnisvolle Ziel anlegt, während andere eine glücklichere Lösung in dem Triumphe und der Drohung des siegreichen Schützen entdeckten.» — Ueber den Apfelschuss und dessen Auffassung und künstlerische Lösung heisst es weiter: «Welch einen günstigen Anlass diese Aufgabe speciell zu vielfach nüancierter psychologischer Charakteristik, zur Gegenüberstellung bedeutsamer Kontraste, mit einem Worte, zum Erfassen des Momentes in seiner grossen historischen Bedeutung gegeben hätte, keines der Bilder erhebt sich über den genremässigen Wert einer blossen Illustration.» — «*Gesslers Tod* ist mit einer Ausnahme von sämtlichen Konkurrenten als ein privates Intermezzo behandelt worden, wobei die Gestalt des Helden entweder vollständig zurücktritt, oder in einer Weise sich aufdrängt, welche die Qualität des Schützen als eine sehr zweifelhafte erscheinen lässt.»

An den Entwürfen *Balmers*, die bei der hier in Rede stehenden Konkurrenz mit dem zweiten Preise bedacht worden, lobt die genannte Kritik «den gewissenhaften Fleiss und die bündige Klarheit der Ausführung», vor allem aber «den Ernst und die Liebe, mit der sich der Künstler in das Studium des zeitgeschichtlichen Apparates von Kostümen, Waffen, Gebaulichkeiten u. s. w. vertiefte», worin seine Bilder «den sämtlichen mitkonkurrierenden Arbeiten überlegen». Schon oben bei der Apfelschusswiedergabe in unserer Abb. 47 berührten diese Vorzüge sehr wohltuend; übereinstimmend lautet diesbezüglich der offizielle Bericht: «Dieses eine Moment, die historische Treue ist es, die voraus dem Bilde des Apfelschusses einen anmutenden Charakter verleiht.» — *Stückelbergs* mit dem ersten Preise gekrönten Entwürfe fanden das Lob der Jury u. a. «durch die Kraft der Darstellung, den malerischen Reiz der Komposition.» Wie bei den andern Wettbewerbern vermisste die Kritik aber auch an seinen Cartons die einheitliche und logische Auffassung des Ganzen; wie wir oben sahen, hat der Künstler das Verlangen nach einer tiefern historischen und volkstümlicheren Auffassung seiner Tellfresken in deren endgültiger Umgestaltung, wie sie uns Abb. 48 und die Beilage III vor Augen geführt, zu erfüllen verstanden.

[96] *Ernst Stückelbergs* stolzer Cyklus der Tell-Fresken mit den obgenannten vier Scenen: «Apfelschuss», «Tellsprung», «Gesslers Tod» und «Rütlischwur» ist dank einer glücklichen Wiedergabe in malerischen Radierungen von *R. Leemann* durch die Verlagsanstalt Benziger & Cie. dem Kreise von Kunstfreunden und Tell-Interessenten innerhalb und ausser den Grenzen unseres Landes zugänglich gemacht. Ausser in der bereits vollständig vergriffenen Remarque-Ausgabe erschien der Cyklus in folgenden Editionen: *Ausgabe B:* in nur 150 numerierten Exemplaren als Liebhaber-Druck von der Originalplatte mit dem Namen des Stechers, sonst vor der Schrift, auf chinesischem Papier. (Preis des Cyklus Mk 160 = Fr. 200). *Ausgabe C:* als Druck von der Originalplatte, mit deutscher, französischer und englischer Schrift, auf chinesischem Papier (Preis Mk 80 = Fr. 100). *Ausgabe D:* Druck von der galvanischen Platte, sonst wie C (Preis Mk 40 = Fr. 50).

Der Freskencyklus ist in *Farbendruck-Ansichtspostkarten* im lithographischen Verlag von H. Schlumpf in Winterthur erschienen. Eine *Farbenstudie* aus dem Cyklus, betitelt «Senne aus der Urschweiz» ist farbig reproduziert in der von der Redaktion der «Schweiz» in nur 500 numerierten Exemplaren herausgegebenen «Festschrift zur Stückelbergfeier», Zürich (1901), und im Heft 15/16, Jahrgang 1901 der «Schweiz». — Eine *Studie* zur Apfelschuss-Freske, anschliessend die Tellfamilie, ist in Autotypie abgedruckt in Seippel: «Die Schweiz im 19. Jahrhundert», 1900, Bd. II, S. 521, wo C. Brun die Stückelberg'schen Charakterstudien «als in der Zeichnung vortrefflich, in der Farbe etwas matt» einschätzt.

[97] *Stückelbergs Tellkopf-Freske* (vergl. unsere Beilage-Tafel II) ist erstmals erschienen in dem hier wiederholt genannten Prachtwerke: «Der Vierwaldstättersee und die Urkantone». — In schlechter Reproduktion enthält der Jahrgang XX (1886) der «Nouvelles Etrennes Frib.» S. 95 die Kopfstudien: Gessler, Tell, mit dem Namenszuge: «E. Stückelberg 1880» versehen. Ferner findet sich Tells Kopf auf der «Off. Ansichtspostkarte: Tellaufführungen Altdorfs», bei Götz, Luzern. Eine andere Originalzeichnung Stückelbergs (*Tellgesicht*, aber ohne Federhut) bringt J. Sutz: Schweizergeschichte; ebenda die Originalzeichnungen: «Gessler», «Walter Fürst» u. a. m.

Weitere Tell-Darstellungen in der Malerei des 19. Jahrhunderts.:

Gleichzeitig wie Vogel die Apfelschuss-Komposition, schuf *J. G. L. Lugardon* (1801—1884) um 1830, durch Schillers Scene des ersten Aktes angeregt, das in starken Figuren kräftig wirkende

Gemälde: «Wilhelm Tell rettet Baumgarten»; doch lässt der romanisch-fremde Anstrich Tells uns das eigentümlich Schweizerische, wie Vogel es zu schaffen verstand, missen. (Ausgestellt 1842 in Basel; später für den Ständeratssaal in Bern erworben und reproduziert in Polychromie durch das Photoglob Zürich (Katalog vom 28. Aug. 1901, S. 203). Studie dazu aus dem Neuenburger Museum reproduziert in «Die Schweiz im 19. Jahrhundert», Bd. II, S. 453 (vergl. Neujahrsblatt der Künstler-Gesellschaft Zürich, 1884). Ferner:

Hans Bendel (Schaffhausen, 1814—53: «Tell und Gessler» (Verz. d. Ausstellung im Imthurneum Schaffhausen, 1876, No. 91).

Steube A. W. (1788—1856): «G. Tell repoussant la barque de Gessler», nachgestochen und reproduziert von *A. Reveil* in des letztern «Galerie des Arts et de l'Histoire . . des Musées de l'Europe», Paris, 1836, Tom. V, No. 368.

Morrigia J. (Basel): «Tell und Parricida». (Verzeichnis der ersten Schweiz. Kunst-Ausstellung in Basel 1840, No. 134.)

Senn, J. (Zofingen): «Tell in der hohlen Gasse» (Aquarell), 1840. Daselbst No. 148.

Lacaze (Lausanne): «Wilhelm Tell in der hohlen Gasse», um 1856 (Kat. d. Schweiz. K.-A. St. Gallen 1856, No. 73).

Lossier Frank Ed. (geb. 1852, Genf): «Scènes de l'histoire de Guillaume Tell», Emailbilder im Musée Rath, Genf. (Katalog 1892, No. 45 und 46, S. 86.)

Lehmann Wilhelm (Zürich): «Die hohle Gasse»; «Gessler und Tell im Schächental», 1890. (Begegnung beider auf abschüssigem Pfade.) (Erste Nat. Kunst-Ausstellung in Bern 1890. Katalog No. 355/6.)

Muheim Jost (Luzern). Historische Landschaft «Tell rettet Baumgarten»; eine zweite abgeänderte Komposition trägt den Titel: «Baumgarten von den Reisigen verfolgt» und ist reproduziert in der «Offiz. Eidgen. Schützenfestzeitung» 1901, S. 133.



Abbildung 51.

Aus dem Konkurrenzringen vom Jahre 1901 für ein neues *schweiz. Postmarkenbild* ging als erster *Ch. L'Eplattenier* hervor, dessen markiger Entwurf uns Tell mit dem Knaben, ersterer mit dem zweiten Pfeile drohend, letzterer mit dem vom ersten Pfeil durchschossenen Apfel, zeigt (Abb. 51), erstmals reproduziert in «La Patrie Suisse» 1901, No. 198, mit Text, deren Verlag in verdankenswerter Weise hier das Cliché zur Verfügung gestellt hat.

Wilhelm Tell in der plastischen Kunst des 19. Jahrhunderts.

Siehe auch Anm. [90] und [91].

[98] *H. Siegwarts* Tellstatue (Tell allein) ist zugleich mit Balmers Schützenfreske durch eine Reihe von photographischen Aufnahmen und Autotypie-Reproduktionen, — s. a. Offiz. Schützenfestzeitung 1901, S. 242 — im Bilde dauernd festgehalten.

[99] Vergl. den «Bericht der Urner'schen Initiativ-Kommission . . . », Altdorf 1896, S. 11, auf dessen interessante Einzelheiten hier im übrigen verwiesen sei.

[100] *Kisslings* Tellstatue (vergl. oben Textseite 42, 52 und Anm. [81] und [97] ist in ungezählten Aufnahmen durch die zeichnende und plastische Kunst verbreitet, und sozusagen internationales Gemeingut geworden. Hier sei bloss auf die treffliche Photochrom-Wiedergabe durch das «Photoglob» Zürich No. 16964 und 6056 des Kataloges, — wovon ein Autotypie-Druck in Seippel: «Die Schweiz im 19. Jahrhundert» —, verwiesen; vergl. auch die Reproduktionen auf dem Plakat der Altdorfer-Tell-Aufführungen 1901, in J. Sutz: «Schweizergeschichte», in J. C. Heer: «Der Vierwaldstättersee», auf Foellmers Künstlerkarte, Serie II, No. 9, auf dem «Urner Wochenblatt», Jahrgang 1901, als Zeitungsvignette; ferner als Wasserzeichen der Postpapier-Marke «Tell-Paper» (der farbige Umschlag der Originalverpackung zeigt die Aquarellenkompositionen: Tellsprung, Gesslers Tod und wiederum Kisslings Tellgruppe); u. s. f.

Kisslings schöner «Tellkopf», der mit *Jauslins* Auffassung grosse Verwandtschaft zeigt, ist in vorzüglicher Ausführung als künstlerisches Titelblatt der illustrierten Zeitschrift «Die Schweiz», 1898, 3. Heft, im Verlage des «Polygraphischen Institutes», Zürich, erschienen, und hier mit dessen gefälliger Genehmigung als Umschlag-Illustration und als Beilage-Tafel IV wiedergegeben.

* * *

Weitere Erzeugnisse der Plastik des 19. Jahrhunderts. Ausser den oben S. 65 genannten und in Anm. [91] schufen noch folgende Bildhauer plastische Tellgruppen: Der Genfer *J. Chaponnier* (1801—1835) mit seiner Statue «Tellknabe» im Berner Museum (vergl. A. Demmin: Encyclopédie, S. 160); von *Laurettini* besitzt die «Berner Schützenstube» eine Tellstatue. — Nach vielen Jahren anschlüssiger Verwertung hat endlich im Herbst 1901 die zuerst der Stadt Genf und dann dem Kanton Waadt als Geschenk angebotene Osiris-Tellstatue auf dem Promenadenplatz Montbenon in Lausanne ihre Aufstellung gefunden. Vom Pariser Bildhauer *A. Mercié* in weissem Marmor gemeisselt, zeigt uns das Denkmal einen idealisierten, durch sein Tricotbeinkleid an die Bühnenfigur erinnernden Tell, der, die Armbrust in der Hand, beim *Sprunge aus dem Schiffe Gesslers* auf dem Uferfelsen anlangt. (Reproduziert in: «Französische Skulpturen der Neuzeit», Verlag Hessling, Berlin, Tafel 97.) — Vergl. hiezu oben Anm. [73].

Wilhelm Tell in der Buch-Illustration und auf Kunstblättern des 19. Jahrhunderts.

Die Verherrlichung des Tellkultus in Prosa und Poesie durch Johannes Müller und Schiller hat auch die Verwendung des Tellthemas als Bücherschmuck zu einer ungeahnten Entwicklung gebracht. Die gelegentlich im bisherigen herbeigezogenen Zeugen dieser Buchillustration von Etterlin weg sind spärliche Vorboten dieser seit der Lavater-Bodmer'schen Litteraturperiode in Ueppigkeit aufschiessenden Kunsttätigkeit, deren wichtigsten Vertreter hier genannt werden.

An der Schwelle des Jahrhunderts steht:

Schillers Tell selbst mit der ersten (Original)-Ausgabe vom Jahre 1804, Cotta, Tübingen: darin 3 kolorierte Kupfer: *J. M. Kraus* del., *C. Müller* sc.: 1) Wilhelm Tell mit dem zweiten Pfeil, 2) Gessler. 3) Schwur der drei Tellen. — Eine unfeine Wiederholung der uns Abb. 33 uns bekannten Komposition von Rode, aber in der Gruppierung abweichend gehalten, ist als Radierung dem fast gleichzeitig wie Schillers Drama erschienenen Tell-Schauspiel von Wächter (pseudonymisch «Veit Weber»), Berlin, 1804, beigegeben. Dessen andere Illustration, «Wilhelm Tell» von *Bolt*, geht auf eine französische Vorlage, auf eine selten anzutreffende kolorierte Kupferätzung des Brustbildes von Tell zurück, gezeichnet: *J. F. Sablet* pinx.; *P. M. Alix* sculp. (20 : 24,5 in Oval; B. B. L.) Das stattliche Blatt mit der eigenartigen Porträtierung darf als verfeinertes Seitenstück zu den oben S. 29 und Anm. [45] besprochenen alten Tellporträt-Original gelten: unter dem rotschwarzen, zerschnittenen Samt-Birett fliesst das etwas gebleichte Haar in Strähnen herab. Tells Gesicht — in rötlichem Teint und mit dunklen Augen, energisch gebogener Nase und zusammengepresstem Kinn, — ist hager, bartlos. Sein rötlich-

warmer Ton hebt sich vom wolkig blaugrauen Hintergrunde der Kupferätzung wirksam ab; malerisch wirken die Halskrause, das rote Brustkleid mit dem aufliegenden Gurtgehänge. In den vorgehaltenen Händen ruht Tells Armbrust.

Auch sonst hat *Schillers Wilhelm Tell die Bücherillustration mächtig angeregt* und die hier herangezogenen Beispiele dürften noch ergänzungsfähig sein; insbesondere seien genannt:

«Schillers Wilhelm Tell nach Scenen, illustriert nach *Nisle.*» Art. Anstalt Gnauth. Serie von 8 (?) lithogr. Blättern in 8°; der Apfelschuss ist mit zwei an Disteli erinnernden Kompositionen vertreten. (B. B. L.)

«Umrisse zu Schillers Wilhelm Tell. Erfunden und auf Stein gezeichnet von *D. Carl Oesterly.* Göttingen 1831.» Verlag Rocca. Quer-Folio. 12 lithogr. Blätter (B. B. L.)

Tell (Brustbild) in der «Schiller-Galerie» von Peilt & Ramberg, reproduziert in «Schweiz. Illust. Zeitung», 1860, S. 16.

«*Schiller unter den Gestalten des Tell*». Holzschnitt. *P. Volmar* inv., *Buri & Jecker* sc. in «Die Schweiz», Bern 1859, S. 257. Erster und zweiter Schuss in schlecht geschnittenen Holzstöcken.

«*Gesslers Tod*» nach *Kaulbachs* Komposition und gestochen von *C. Muller* als Kunstbeilage der Pracht-Ausgabe von Cotta, Stuttgart 1860, in Lex.-8°.

Von *Kaulbach* stammt auch ein Entwurf des «*Tellensprunges*».

Wilhelm Tell. Ein Schauspiel von F. v. Schiller. Illustriert von *Friedrich Schwörer.* 10 photographische Lichtdrucke von *J. B. Obernetter* und Holzschnitte aus *W. Hecht's* xylogr. Anstalt, Verlag Zürich (Schulthess), München (Ströfer), gehört zum besten, was in der Buchillustration zu Schillers Wilhelm Tell geschaffen worden. — *Gesslers Tod* (Schillers Wilhelm Tell, Akt IV) nach *F. Schwörer* von J. Albert in München, photographiert, erschien in Folio im Verlage Cramer & Lühi (um 1866); daselbst in Folio *Schwörer's* Komposition: *Tells Tod,* nach Uhlands Gedicht. — «Wilhelm Tell», mit Zugrundelegung von Schillers Schauspiel der Jugend erzählt von M. Barak. Stuttgart, Hoffmann. Erste Auflage mit vier Farbendrucken (*Rettung Baumgartens, Begegnung Gesslers mit Tell, Apfelschuss, Gesslers Tod*). In 2. Auflage, Verlag Thienemann, Stuttgart, mit vier (veränderten) Farbendruckbildern nach Aquarellen von *C. Henseler.*

Tell und Knabe nach dem ersten Schuss als Titelbild, *Ausrufung des Hutgebotes, Apfelschussscene, Gesslers Tod* als Vollbilder und eine Reihe von Tellscenen in Holzschnitt-Textbildern in «Wilhelm Tell. Schauspiel von Schiller. Mit Illustrationen von *A. v. Werner,* in Holz geschnitten von *R. Brend'amour* und *A. Closs.* und einer Einleitung von *G. Wendt.* 5. Aufl. Berlin 1885.

Eine künstlerisch wertvolle illustrative Beigabe zu Schillers Dichtung ist das vom Polygraphischen Institut in Zürich herausgegebene Album: «Erinnerung an die Tellspiele in Altdorf 1901», aus dessen Bilder- und Scenen-Serie genannt seien: *Baumgartens Flucht, Tells Abschied, Apfelschuss, Hohle Gasse* (mit Gessler) Schlussscene *(Tell und Knabe).* Vergl. auch das Kunstblatt «Die Altdorfer Festspiele» worauf u. a. «Tell und Knabe», erschienen in der «Schweiz» 1899, Heft 8 und separat, im Verlage des polygraphischen Institutes. — Die «*Tell-Familie*» aus der Aufführung von Schillers «Tell» in Hochdorf vom Jahre 1899 brachte die Unterhaltungsbeilage zum «Luzerner Tagblatt» vom 14. Juli 1899 in No. 28 im Bilde. Vergl. auch die bezügl. Illustrationen im «Fremdenblatt für Luzern, Vierwaldstättersee, Zug und Umgebung», vom 15. Juli 1899, Nr. 64. — Aus der Tell-Aufführung in Brugg 1899 brachte «Die Schweiz» 1901, 6. Heft, S. 129, die von *W. L. Lehmann* (Zürich) gezeichnete Gruppe: „Tell und Knabe".

An dieser Stelle sei auch darauf hingewiesen, dass die Tellfigur gleichzeitig und in gleicher Weise in der Kunst eine *Travestie,* eine Verzerrung ins Komische sich gefallen lassen musste, wie das Schillersche Dichterwort seines Telldramas selbst: beides geschah durch die im Jahre 1805 von A.(ugust) C.(hristian) Niemann (geb. 1761 in Altona, gest. 1832 in Kiel) verfasste Travestie: «Wilhelm Tell der Tausendkünstler, oder der travestierte Tell. Ein heroisch-komisch-historisch-lyrisch-poetisches Schauspiel mit Gesang, Tanz und Spektakel.» Das beigegebene illuminierte Kupfer, von *Regge* und *Steineck* gezeichnet und gestochen, zeigt einen «Wilhelm Tell», der an Stelle von Pfeil und Armbrust in tänzelnder Stellung die Geige und den Fiedelbogen führt. Der Kieler Forstdirektor Niemann hat zu allem noch dem Stande Uri einen üblen Streich gespielt, indem er «Uri» — statt Hamburg — als Druckort verzeichnete und dadurch einem Redner der Bernischen Schillerfeier Veranlassung zum unberechtigten Vorwurfe gab, als habe das «undankbare» Uri zu einer Verspottung von Schillers Muse Hand geboten (vergl. Die Schweiz. Illustr. Monatsschrift des Bern. Litt. Vereins 1859, S. 267. — Ueber Niemann und den fingierten Druckort s. Goedeke, Grundriss VII, 364.

* * *

Aus der überreichen Zahl von *sonstigen Tellkompositionen in der Litteratur und auf Einzelblättern* des 19. Jahrhunderts wurden noch ermittelt:

«*Wilhelm Tells Tod*»: *C. Heidloff* gez., *J. Lips* gest., in «Alpenrosen 1822», 8°.

Gessler und Tell mit dem Kinde nach dem Schuss. Gez. von *Lambert,* Lith. ca. 1830. (Einzelblatt.)

«Werner Stauffacher findet des *Tellen Pfeil* unweit der hohlen Gasse bey Küssnacht 1307». *F. J. Bucholzer.* Fils, inv. 1831.» Lith. J. Bucholzer, Luzern (quer 4°. B. B. L.).

Apfelschuss-Scene als verkleinerte lithographische Reproduktion der oben S. 47 besprochenen Komposition von Volmar-Schwegler auf dem «Eidg. Wandkalender» 1831, bei Gebrüder Eglin, Luzern.

Tell (in glückverheissender Vision inmitten des Pulverdampfes den Schweizerschützen erscheinend) als Titelzeichnung des «Schützenalmanach» für das Jahr 1832, Chur.

«*Tell und Knabe*». Vignette auf dem Schützenalmanach 1832, Chur.

Tell und Knabe auf dem Festblatt: «Ehr- und Freyschiessen Zürich 1834.» Nach der Natur gezeichnet . . . von *J. J. Sperli,* Vater; in Kupfer geätzt von *J. J. Sperli,* Sohn (B. 44, H. 30).

Tell und Knabe (unfein) auf dem Titelblatt: «Die Schweiz, . . . historisch dargestellt», Neuenburg 1836, I. Jahrgang; daselbst I, No. 34, in Lithographie: «Tell» *(Hutscene)* und in Jahrgang III, No. 18, der «*Tellsprung*».

«Guillaume Tell» *(Tellsprung)* de Rudder del. — H. Lalaisse sc. in Forestier: «Alpes Pittoresques», 1837, 4°.

«*Tells Apfelschuss*», Stahlstich. *Chasselat* del., *Martin Esslinger* sculp. (11,5 : 15), erschienen in Esslinger M.: Historische Bildergalerie. Mit Text von Liggenstorfer. Zürich 1838.

Vogels *Apfelschuss* in rohem Holzschnitt reproduziert als Titelzeichnung von «Wilhelm Tell. Tägliche Schnellpost für Tagesneuigkeiten, Politik» etc., Zürich, 1. Jahrgang 1839.

Tell und Knabe als Titelzeichnung, *G. Opis* pinx., *H. Winkler* sc. und von denselben Künstlern Tafel II: «*Tells That*» (zweiter Schuss, umrahmt von andern Scenen aus der Tellgeschichte), Stahlstiche in J. Sporschil: Die Schweizer-Chronik, Leipzig 1840.

«*Apfelschuss*» aus dem lithographischen Schützenfest-Gedenkblatt: Zur Erinnerung an den 30. Juni . . . 1844 in Basel. Fol. (B. B. L.)

«*Hutscene*», *R. Nick* fecit, Lith. Schmid, Bern, als Titelzeichnung zu Zschokke: Histoire de la Nation Suisse. Trad. p. Monnard, 1844.

Tell und Knabe auf der Lithographie: «Basler Schützenfestzug 1844», gez. von *F. Hegar.*

Tellknabe in Rokoko-Muschel, auf dem «Schweiz. Wandkalender 1847», herausgegeben von *J. Pfister,* Lith. (reproduziert oben als Abb. 30).

«*Tell und Knabe*» — in tendenziös-trübsinniger Haltung — auf dem «Steiger-Gedenkblatt» der Lithographie *Wallis,* Luzern (ca. 1848), entworfen von *A. Butler* (Einzelblatt; B. B. L.)

Tell und Knabe auf der Farbenlithographie: «Nationalgruss zur Erinnerung an die am 12. Sept. 1848 . . . ausgesprochene Annahme der neuen Bundesverfassung», erschienen bei H. Weiss, Zug.

«*Tell*» *(allein)* Emblem, gez. von *J. Schwegler.* Lithogr. Diplom der Schützengesellschaft Kriens (ca. 1850).

Tell und Knabe auf der Vignettezeichnung der «Schweiz. Dorfzeitung».

«*Tell auf dem Markte in Altdorf.*» Holzschnittzeichnung von Engländer *Gilbert,* erschienen in: «Die Illustr. Welt», 5. Jahrg. 1857, Stuttgart. Entgegen der Auffassung Schillers begleitet ein Freund (Walter Fürst?) hier den ob der Hutverehrung empörten Tell und sucht ihn rechtzeitig vom Schauplatz fortzuziehen; zum Teil unschweizerische und ungewöhnliche Auffassung, z. B. des architektonischen Hintergrundes.

«Tell» (allein) auf dem Titelblatt der «Schweiz», erschienen Bern, Jahrgang 1861 und 1864.

«Tell und Knabe» auf der Zeichnung von *Paul Volmar* «Der Ausschiesset in Thun», erschienen in den «Alpenrosen» (in fol.), Bern 1866, S. 389.

«Tell mit Knabe» (Hutscene) neben Rütlischwur und von den schweizerischen Kantonswappen umrahmt, mit der Aufschrift: Offert par Alfred Rosenburger, Consul de la Confédération Suisse à Marseille 1875. Marseille, Lith. S. Lopez, gr. 8° (B. B. L.).

Tell (mit dem Emblem des durchbohrten Apfels) als Titelzeichnung des «Vierwaldstätter-Kalender». Luzern, Prell, Jahrg. 1883 u. ff.

«Apfelschuss» als «Vorstellung (Schillers Wilhelm Tell) im neuen Theater zu Genf», Originalzeichnung von *Henry Hebert* in «Illustr. Schweizer Zeitung» 1884, S. 45.

«Tellschuss» auf dem Titelblatt der Eidgen. Schützenfestzeitung, Bern 1885 (nach *Jauslin*).

«Tell» (mit Armbrustwinde; in der Linken den Lorbeer) als Titelkopfzeichnung von *K. Jauslin* auf der Schützenfestzeitung Bern 1885; *Apfelschuss* im Hintergrunde.

«Apfelschuss» auf dem Holzschnittblatt der Firma Benziger «Zur Erinnerung an den ersten Band der Eidgenossen . . . der Schweiz. Schuljugend gewidmet von den Bundesbehörden . . 1891», gezeichnet von *Ch. Bühler*, Bern. (B. B. L.)

Tell mit Knabe *vor dem Hut* in Festzeitung auf das Eidg. Schützenfest Glarus 1892, S. 341.

«Wilhelm Tell», nach einer Zeichnung von *Emil Huber*, Altdorf, auf dem lithographierten Titelblatt: «Neues Tellenlied . .» Lithographie Gisler, Altdorf (1892).

Tell und Knabe (vor dem ersten Schuss), kolorierte Reklame-Lithographie der «Confiserie R. Sollberger à Thoune» (1895; Lithographie Siegrist & Carta, Thun) auf dem sogen. «Ausschiesset-Läckerli»; «Schwyzerma» als Zeiger nebst «Schwyzerbueb». (B. B. L.) — *«Tell und Knabe»* (nach dem Schuss), Reklamebild der «Confiserie R. Cartenmann, Thoune (1896). Lith. Armbruster, Berne», bei Anlass des jährlichen sogenannten «Knaben-Armbrust-Ausschiesset». (B. B. L.)

«Tell und Kind» auf der Festzeitung für das Solothurnische Kantonalschützenfest 1901, 1. Nummer.

«Hutscene» nach *J. Balmer*. Schützenfest-Nummer des Luzerner «Vaterland» vom 30. Juni 1901.

Tells Knabe. Farbige Titelillustration auf der Einbanddecke zu Jeremias Gotthelfs Erzählung: «Der Knabe des Tell.» Basel, Verlag des Vereins für Verbreitung guter Schriften, 1902. (Tell und seine Gattin umknieen weinend den todeswunden, sterbenden Sohn, der zufolge einer sinnigen Sage mit seinem Vater vor Morgarten gezogen war und dort die Bluttaufe empfing.)

* * *

Undatierte *Kompositionen aus dem 19. Jahrhundert:*

Tell-Cyklus auf dem lithographierten Blatte: «Gewidmet dem eidg. Schützenverein von *Gebr. Eglin*, Lithographen in Luzern». Mittelbild: Zweiter Schuss; Eckbilder: Apfelschuss, Tellsprung, Bundesschwur. (B. B. L.)

«Guillaume Tell». Cyklus von vier in Kupfer gestochenen Blättern in Querfolio (H. 24,5; B. 33,5 i. R.) Paris, chez Pessart, mit französischer Legende in Prosa. No. 1: Apfelschuss (Gessler sieht vom Trone aus zu). No. 2: Tell droht mit dem zweiten Pfeil. (Volk hinter einer Holz-Barrikade zuschauend). No. 3: Tellsprung. No. 4: Zweiter Schuss. No. 1, 2, 4 gezeichnet von *Chasselat*; No. 3 von *Bodem*; alle vier gestochen von *Chouhard* ca. 1850. (B. B. L.)

Kupfer-Aetzung von «*Disteli* del. *Ruff* sculp., publié par J. Locher, Bâle», Gross-Folio. Mittelbild Rütlischwur; ringsum ein Bilderrahmen der Tellgeschichte.

Farbendruck-Sammelblatt mit dem Tell-Cyklus und Vertreibung der Landvögte. *R. Sonderland* fec. Verlag A. Rossi, Düsseldorf. Einzelblatt.

Der *Tellsprung*, *2. Schuss* und die *Hutscene* zieren als Nr. 2, 3 und 5 ein um 1850 herum erschienenes lithogr. Einzelblatt (Berner Bilderbogen). B. B. L.

Aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammt auch eine in Mailand herausgegebene Lithographien-Serie der *Tellgeschichte* (Quer-4°) in mangelhafter Ausführung.

* * *

Hutscene in Holzschnitt, *A. Wagner* fec. (H. 19, B. 12,5).

«Wilhelm Tell beugt sich nicht vor dem *Hute*». Nach *Jenny*. Reproduziert in Sutz, Schweizergeschichte, S. 91.

«Tell und Knabe, an der Hutstange vorbeiziehend», gezeichnet von *A. Wagner*, in Holzschnitt.

* * *

Apfelschuss gez. von *Kaiser*, lith. von *Hartwich*, Folioblatt, Verlag Werner Grosse, Berlin.

Apfelschuss, Kupferätzung mit französisch-deutscher Legende. Motto: «Geschicklichkeit und Muth» (B. 30, H. 20). *Rambild* sc; Paris (ca. 1860). Der Knabe ist vom Vater abgekehrt und kniet im Vordergrunde, des Schusses gewärtig.

Einer Schulprämie mit *Apfelschuss*, reproduziert auf dem lithographierten Blatte: *J. Bergmann* del. et fec. Lith. de Rod. Haag & Cie.

Apfelschuss (Tell schiesst mit dem Bogen); Lithographie von *Becquet*: «Courage et fermeté de Guillaume Tell», in sehr mittelmässiger Darstellung.

Apfelschuss als schlechte Wiederholung der oben S. 34 behandelten, in Abb. 26 reproduzierten Komposition des *A. Zucchi* (1708 pinx.), *M. Mieg* kopiert 1817, erschienen in der Lithographie Engelmann. (B. B. L.)

* * *

«Guillaume Tell» — *Tellsprung* — (H. 27,5, B. 33,5 i. R.) *Weber* del., J. P. Quénot direx. Lithographie de C. Motte. (Galerie du Palais Royal, Paris, von (R. W.) Steube nachgestochen.) (B. B. L.)

«Guillaume Tell» — *Tellsprung*. Dessiné par *Chasselat*, gravé par *Noël* Jne, Paris.

Tellsprung. Stahlstich, gez. von *Schasselat (!)*, gest. von *Martin Esslinger*.

* * *

Zweiter Schuss: Kolorierter Kupferdruck, dess. par *le Clair*, gravé à l'eau forte par *Canut* et terminé par *Tassert*, Paris. (Oval-Med. H. 18, B. 14,5.)

«Wilhelm Tell lauert auf Gessler». — Holzschnitt in: «Die Schweiz, ihre Geschichte, Geographie und Statistik», von Gaullieur, 1, S. 152/3; daselbst die Titelblattzeichnung: *Tell und Knabe*.

Gesslers Tod, lavierte Federzeichnung in Folio, von *Siegmund*. (B. B. L.)

«Tells zweiter Schuss» («Das ist Tells Geschoss»). *Kamberg* del., *H. Schmidt* sc. (Stahlstich in 12°) o. O. und Jahr. (B. B. L.).

«Guillaume Tell tue Gesler (!) in «Histoire de Guillaume Tel (!)» par Florian; *Hubert* inv.; *Prudhon*, fils, sculp. Paris (ca. 1810).

* * *

«Tell und Knabe» auf dem Widmungsblatt: «Die Schützengesellschaft der Stadt Luzern dem lobl. Central-Comité des Eidg. Schützen-Vereins in Solothurn». Folio, Lith. Eglin, Luzern; ca. 1832. (B. B. L.)

Tell, den Knaben auf der Schulter, abgebildet auf einem satirisch-allegorischen Holzschnittblatt, *H. Wislicenus*, gezeichnet, *August Gaber* geschnitten. (Grossfolio; Basler-Karikatur?)

Tell mit Frau und Kind (der jugendliche Tell hält seine Gattin und diese wiederum ihren Sohn umschlungen nach glücklich bestandener Apfelschussprobe) im Stile der *Sonnenschein-Statue* entworfene undatierte und unsignierte Komposition als Tuschlavierung in Folio (B. B. L.)

* * *

Einen reichen Anteil an der Tell-Illustration des ausgehenden 19. Jahrhunderts hat *Karl Jauslin* genommen. Seine Zeichnung des Tellgesichtes kommt einem Uebergang der Vogel-Stückelberg'schen Auffassung zum Idealkopf des Kissling'schen Tell gleich. Die in der Lithographie Vollmy, Liestal, erschienene «Schweizergeschichte in Bildern», deren farbige Titeldecke uns «Tell mit dem Knaben» zeigt, bringt von Jauslin folgende Tellkompositionen: «Tell rettet Baumgarten vor den Knechten Wolfenschiessens.» — «Der Landvogt Gessler bedroht Werner Stauffacher.» — «Wilhelm Tell wird in Bande geschlagen.» — «Tells Meisterschuss.» — «Gesslers Härte» (und Drohung Tells). — «Tell rettet sich» (durch den Sprung). — «Tell tötet den Hauptfeind des Landes.»

— Noch glücklicher und gewählter spricht Jauslins Kompositionsgabe aus der im Verlage Birkhäuser, Basel, erschienenen, in der Neuauflage erweiterten Lichtdruck-Sammlung: «Bilder aus der Schweizergeschichte», deren Komposition «Wilhelm Tell» uns den meines Wissens vorher nie gezeigten Moment vorhält, wo Tell nebst dem zweitentfliehen Knaben, auf einen Karren gebunden, von Altdorf zum Seegestade Flüelens übergeführt wird. — Eine andere Tellbilderreihe Jauslins ist als *Ansichts-Postkartenserie* im Verlag Gebr. Künzli, Zürich, erschienen.

Jauslins Zeichenstift schmückt auch die Volksschrift «Sempacher Jubelfeier 1886», Verlag J. R. Müller, Zürich, mit einem «*Tell nebst Knaben*» als Seitenstück zu Winkelried; sowie die im gleichen Verlage erschienene Festschrift J. Kuoni: «Die Gründung der Eidgenossenschaft», mit vier theatralisch gehaltenen Tellscenen: *Apfelschuss, Drohung mit dem 2. Pfeil, Tellsprung* und *2. Schuss.*

In der farbigen Serie: «Historische Postkarte der Schweiz», Verlag Guggenheim, Zürich, zeigt No. 2 Tells Drohung mit dem zweiten Pfeil nebst Kisslings Tellmonument, No. 3 den Tellsprung, No. 3 den zweiten Schuss; diese Darstellungen von nicht bekannter Hand lassen künstlerisch zu wünschen übrig.

Tell auf Erzeugnissen und Kuriositäten des Kunsthandels und Kunstgewerbes des 19. Jahrhunderts.

Vielleicht noch ins 18. Jahrhundert zurück reicht eine Darstellung der Tellgeschichte (*1. und 2. Schuss;* Badescene des Wolfenschiess etc.) auf einer *Schnupftabakdose* in Buchsholz geschnitzt, sowie eine solche auf einem Elfenbein-*Stockgriff (Gesslers Tod);* beide im Besitze von Herrn R. Balthasar, Luzern.

Tellgeschichte (Apfelschuss, Sprung, Rütlischwur etc. nebst Inschriften um das Mittelbild: Gesslers Tod) als *Schützenfest-Andenken* 1831 auf Papier und Perkal (!) gedruckt in der Lithographie Eglin, Luzern.

Tells erster und zweiter Schuss in Zeugdruck-Zeichnung auf dem *Taschentuch-Andenken* an das Eidg. Preisschiessen in Solothurn vom Jahre 1840 (8,5 : 8,5 und 9,5 : 9,5). (Disteli-Sammlung Olten.)

Tell mit Knabe auf der *Einbanddecke* von «Rauracis», Basel 1826, und «Schützenalmanach» Chur, 1832/3.

Tellensprung, umrahmt von den Schweizer Kantonswappen, in *St.-Galler-Stickerei,* von der Firma J. U. Tanner-Bühler 1851 auf der Londoner Industrie-Ausstellung; reproduziert auf einem lithographierten Folioblatt in 1/16 natürlicher Grösse, erschienen bei C. Baumgardt, St.-Gallen. (B. B. L.)

Das 1892 aus dem Atelier *Kreuzer* in Zürich an die Weltausstellung in Chicago abgegangene *Glasgemälde:* Der Rütlischwur, das im obern Teile den *Apfelschuss* darstellte. (Tscharner: Die bildenden Künste in der Schweiz, 1892, S. 58.)

Fussteppich, ganz aus kleinen Zeugresten verfertigt, dessen Bordüre die *Tellgeschichte* darstellt. Aussteller: Herr J. Weidemann, Luzern. (Katalog der centralschweiz. Kunst- und Gewerbe-Ausstellung, Luzern 1879, No. 526.)

Eine figuren- und gruppenreiche Apfelschuss-Komposition mit künstlerischem Aufbau, im Stile des 18. Jahrhunderts, als *Elfenbeinskulptur* geschnitzt von *Moritz Keller,* Berlin, ist z. Zt. ausgestellt in dessen Kunsthandlung in Luzern.

Ueber die Verwendung von *Kisslings* Tellgruppe im Handel und Gewerbe, siehe das oben S. 42 und Anm. [81] Gesagte.

Der „Bühnen-Tell“ und die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts in ihrer Wechselbeziehung.

Mit der künstlerischen Verherrlichung des Tellandenkens im Bilde hängt in gewissem Sinne auch die Vereinigung Tells mit seinem Sohne als theatralisch wirkende Gruppe zusammen, wie sie uns bei Festumzügen u. s. f. begegnet. In dieser Gruppierung hat sich das Tellandenken als eine Art lebenden Bildes, das man nicht gerne missen wollte, in der schweizerischen Volksseele eingegraben. So zog Tell schon an den Umzügen des sogen. «Aeussern Standes» in Bern bis zur Revolutionszeit als hehre, imponierende Erscheinung mit Bart, Halskrause und Federbirett und in der zerschnittenen Kleidertracht des 16. Jahrhunderts an Seite seines Söhnchens an der Spitze des Festzuges mit geschulterter Armbrust stolz voran. So treffen wir ihn auf zwei Abbildungen dieses Umzuges in Müllers «Ueberbleibsel und Altertümer» und auf einem Originalaquarell der B. B. L.

Auch bei den Eidgenössischen Schützenfesten durften der Schützenvater und sein Sohn mit dem durchschossenen Apfel nicht fehlen. So treffen wir ihn, wie nach einer Momentaufnahme, inmitten des bewegten Hüttenlebens in Luzern 1832 auf einer Lithographie. (Eglin, Luzern, B. B. L.) Andere verwandte Darstellungen zeigen uns, wie diese Tellgruppe den Festzug eröffnet, wobei einem die Verse von Emanuel Fröhlichs dreistrophigem «Tellslied» sich aufdrängen:

«Des Schützen Begleit
Ist freier Mut,
Der Knab' an der Seit'
Sein Glück und Gut!
O Knab' an der Hand,
Ich schütz' dein Haupt,
Dass keiner dir Land
Und Leben raubt!»

So zieht Tell, den Knaben an der Hand, beim historischen Festzuge der Eintrittsfeier Berns in den Schweizerbund vom Jahre 1853 den Gruppen der acht alten Orte voraus (vergl. das illustrierte «Panorama des Festzuges»); ferner auch auf *F. Volmars* Holzschnitt der «Festzeitung auf das Eidg. Schützenfest 1885» an der Spitze des Zuges bei Anlass des sogen. «Ausschiesset» in Thun, einem Nachhall der «Stachelschiessen», bei welchen die Schützen in Thun bis ums Jahr 1880 mit der Armbrust bewehrt erschienen. Auch beim Eidgenössischen Schützenfest in Basel vom Jahre 1879 fehlen Tell und sein Knabe beim Festzuge nicht, durch *Jauslins* Feder in einem Holzschnitt der «Illustrierten Leipziger Zeitung» festgehalten. Auch im Jahre 1890 konnte man diese typisch gewordene Gruppe des alten unverwüstlichen Schützenvaters, den Tellknaben an der sichern Hand führend, an der Spitze des Zuges beim Eidg. Schützenfest durch die Strassen Frauenfelds ziehen sehen. Dieselbe realistisch gehaltene, durch Stückelberg und Kissling künstlerisch beeinflusste Tellgruppe aus dem Festzug des Eidg. Schützenfestes 1901 ist durch eine Reihe von photographischen Aufnahmen im Bilde verewigt.

Ohne Zweifel ist die Festgruppe, Tell und Knabe, ein Stück alter guter Zeit, aus den schweizerischen *Tell-Volksspielen* herausgewachsen, deren ältestbekannten Aufführungen um 1511 in Altdorf und um 1545 in Zürich stattfanden. Unter der Befruchtung mit dem Tellinhalt der Schillerschen Muse lebten diese Tellspiele im 19. Jahrhundert zu einer ansehnlichen Reihe von volkstümlichen Darstellungen auf; dem Uebergang zum 20. Jahrhundert aber blieb es vorbehalten, in den künstlerisch ausgebauten Darbieten von Altstätten und Brugg und zumal von Hochdorf und Altdorf eine glanzvolle, veredelte Höhe des Volksschauspiels zum Ausdruck zu bringen, in welchem, wie in einem Spiegel, der künstlerisch läuternde Einfluss der Tellverherrlichung durch die bildenden Künste in Maske, Scenerie und Aktion wiederstrahlt. Als Belege für diese Wechselwirkung dienen die oben S. 66, 1. Spalte, niedergelegten Beispiele.

Eine ungesuchte Bestätigung dieser Behauptung ist auch das «lebende Bild» von *Stückelbergs Apfelschuss-Freske,* das dem Jubilar anlässlich der Stückelberg-Feier 1901 vorgeführt wurde und worüber die «Basler Nachrichten» vom 16. April 1901 berichten:

«Als der Vorhang sich teilte, stand das monumentale Freskenbild, ins Körperhafte übertragen, vor uns, ein Bild, wie wir in gleicher minutiöser Vollendung und malerischer Schönheit noch keines gesehen haben. Der Hintergrund war von *Hans Lendorff* gemalt und die Darsteller, Gessler hoch zu Ross — dieses selbst ein Meisterwerk in seiner kunstvollen, naturgetreuen Nachahmung —, Tell, sein Bube, das Volk, erschienen in einer so frappanten Echtheit der Auffassung, dass man versucht war, ganz abgesehen von dem getreuen Kostüm und der Kongruenz mit dem Bilde aus der Tellskapelle, an eine Identität der Personen mit den Gestalten der Geschichte zu glauben. Das war Gessler, war der Tell! Das Bild musste immer wieder gezeigt werden und der Beifall vermochte sich kaum genug zu tun.»



Abbildung 52. Angelsächsisches Runenkästchen des 8. Jahrhunderts mit der nordischen Pfeilsage (Britisches Museum, London.)

Anhang.

Die nordische Pfeilschuss-Sage Tokos, Egils und Wyllyams in der bildenden Kunst.

Nachdem die schweizerische Tellgeschichte eine so stattliche Reihe bildlicher Verherrlichungen als die Frucht ihrer künstlerischen Inspiration uns vor Augen führen konnte, dürfte im Hinweis auf Seite 36 und unsere Anm. [62] beiläufig noch die Frage interessieren, ob auch die Pfeil- und Apfelschusssage des Nordens, also der in Toko oder Palnatoke, Egil, Wyllyam u. a. verkörperte nordische «Tell» Schwedens, Norwegens, Altenglands und Dänemarks einer ähnlichen Aufmerksamkeit und Weiterentwicklung durch die bildende Kunst sich rühmen konnte. In den bezüglichen Nachforschungen haben mich die HH. Prof. Dr. Elis Wadstein in Göteborg (Schweden), Dr. Aage Friis und Dozent Dr. Axel Olrick (Kopenhagen), wie auch Past. em. Dr. H. F. Feilberg in Askov auf verdankenswerteste Weise unterstützt. — Das Resultat ist ebenso interessant und überraschend, als dürftig. Vorerst sei die Illustrierung der dänischen Apfelschuss-Sage durch den dänischen Künstler *L. Moe* erwähnt, dessen die Seite füllende Kupferätzung: «Palnatoke skyder Ablet af sin søns hoved» («Palnatoke [d. i. Toko] schiesst den Apfel vom Haupte seines Sohnes») das Jugend-Bilderbuch «Jomsvikingerne, Skildringer af Nordens Sagntid ved Fr. Winkel Horn, Kjøbenhavn 1895» auf Seite 36 schmückt. Das Vorhandensein *anderer Darstellungen zeichnender Kunst* scheint den Versicherungen der obgenannten Kenner nordländischer Folkloristik zufolge so gut wie ausgeschlossen zu sein.

Einer äusserst wertvollen Gabe wissenschaftlicher Forschung verdanken wir dagegen die Möglichkeit, die Illustrationsserie unserer Tell-Ikonographie mit der Wiedergabe eines *altnordischen Pfeilschussbildes aus dem achten Jahrhundert* beschliessen zu können. Abb. 52 ist die Reproduktion der *Deckelskulptur* des sog. *Franks* oder *Clermont Casket*, des *angelsächsischen Runenkästchens* (im Britischen Museum zu London), das auf die Zeit nach 750 datiert worden. Um die wissenschaftliche Behandlung dieser für die Sprach-, Kunst- und Kulturgeschichte gleich interessanten Reliquie aus der heidnischen deutschen Vorzeit hat sich Prof. Dr. Elis Wadstein verdient gemacht, dem ich mich auch durch die gefällige Ueberlassung des genannten Clichés noch besonders verbunden fühle. Die Resultate seiner interessanten Untersuchungen sind niedergelegt in der Publikation: «The Clermont Runic Casket. With five plates. Upsala (1900)-Leipzig,» erschienen in «Skrifter utgifna af K. Humanistiska Vetenskaps-Samfundet i Upsala VI, 7»; sowie in der gedruckten Vorlesung: «Ett engelskt fornminne fraon 700 talet och englands daotida kultur, af Elis Wadstein (Särtryck ur nordisk Universitetstidskrift, Göteborg 1901). Dieses archäologisch wertvolle Kästchen mit seiner *ältesten* bildlichen Darstellung der Wyllyam-Sage auf dem obern Deckstücke hatte sich jahrhundertelang als Arbeitskästchen der Frauen in einer alten Familie in Auzon, dessen Kirche ins 9. oder 10. Jahrhundert hinaufreicht, gleich einem geheiligten Familienstück vererbt und wurde vermutlich vor alters von einem altenglischen Priester oder Weltlichen als Geschenk für eine Kirche nach Frankreich gebracht. Das fast ganz aus Walfischbein skulptierte, vormals in Silber gefasste Kästchen ist 9 Zoll lang, $7^{1}/_{2}$ Zoll breit und $5^{1}/_{4}$ Zoll hoch. Leider ist gerade der Deckel mit dem unter Abb. 52 reproduzierten Pfeilschusse ein Bruchstück, dessen einzig erhaltene Runenschrift den Namen aegili (Egil) trägt, über den uns schon die Edda und Wieland-Dietrich-Sage Kunde giebt. Wie Wadstein festgestellt, liegt dem Bilde die Verherrlichung des alten mythischen Pfeilschützen zu Grunde, der hier als Tell, dort als Egil, im Dänischen als Toko, in der altenglischen Ballade aber als Wyllyam (Wilhelm) of Cloudeslé — die Uebereinstimmung des Namens Wilhelm ist auffällig — in Verbindung mit dem Apfelschusse wiederkehrt. Den ersten Teil der Wilkina und Niflunga-Sage, welcher erzählt, wie Egil auf Befehl des Königs auf seinen eigenen Bruder schiessen muss und letzterer sich durch einen Luftsprung rettet, finden wir in der noch etwas primitiven, unbeholfenen Sprache der plastischen Kunst des 8. Jahrhunderts auf dem Skulpturschmucke des Runenkästchens teilweise wiedergegeben. Der nordische Wilhelm Tell — Egil oder Wyllyam — schiesst aus dem Fenster seines Hauses einen Pfeil ab, während seine Frau — hinten am Nebenfenster sichtbar — *den zweiten Pfeil (?)* bereithält, wie Wadstein übereinstimmend mit dem englischen Forscher D. H. Haigh das Bild deutet (vergl. «The Clermont Runic Casket», S. 9 und 12).

In der Figur des Fliegenden über dem ursprünglich als Verschluss dienenden runden Mittelstück erblickt Wadstein den aus dem vom Feinde in Brand gesteckten Hause *fliehenden* Egil, also einen der schweizerischen Lesart zum Teil nicht geläufigen Zug, ausser man wolle dabei an eine Uebertragung der durch einen Luftsprung bewirkten Flucht auf Tells Selbstbefreiung durch den Tellensprung denken (vergl. hiezu die Abhandlung über die Sprungsagen in Daumers Philosophie, Religion und Altertum, 2. Heft, und Rochholz: Tell und Gessler, S. 169).

Unterhalb der Rundscheibe des Runenkästchens ist — nach Wadsteins Deutung — die *Gefangennahme* des am Boden liegenden Schützen dargestellt. Die von der Wilkina weitergesponnene Handlung der Egil- und Wielandsage, wonach Egil durch den König gezwungen, den Apfel vom Haupte des Söhnchens Orendel abschoss, dafür aber dem Könige mit dem zweiten der drei befiederten Pfeile drohte, lässt sich auf der Skulptur des Runenkästchens nicht ablesen. Wie oben gezeigt, finden sich aber darauf Momente, die der nordischen und schweizerischen Pfeilsage gemeinsam und eigen sind, wie der erste Schuss, das Bereitliegen eines andern Pfeiles, Flucht und Gefangennahme. In Uebereinstimmung mit den frühesten Darstellungen der schweizerischen Tellgeschichte finden wir auch auf dem angelsächsischen Runenkästchen eine Reihe von zeitlich verschiedenen Scenen auf einem Bilde vereinigt.

Schlusswort.

Vorliegende Studie hat zur Genüge erwiesen, in welch hohem Masse das Tellmotiv auch in der Kunstpflege, nicht bloss in der Sage und auf der Bühne, einen internationalen Kreis umspannt und seit Jahrhunderten ein im Kunstleben reich gepflegtes Thema geworden ist.

Ich stehe davon ab, aus den genannten in Bild und Text übereinstimmenden Zügen der nordischen und schweizerischen Tellsage hier weitere Schlüsse ziehen zu wollen. Unstreitig erfreut sich die schweizerische Apfelschuss-Sage eines nationalen und selbst lokalen Kolorits, als eines historisch und patriotisch zugleich gefärbten Merkmals und — wie wir sahen — auch einer *lückenlosen Fortdauer in der Kunstseele* eines halben Jahrtausends; unschätzbare Vorzüge, deren sich der Norden nicht entfernt in demselben Masse rühmen darf, imponierende Momente, denen selbst ein kritischer oder zweifelsüchtiger Geist die Achtung und Bewunderung nicht versagt.

Als volkstümliche Taufurkunde der schweizerischen Freiheit wird daher die Tellgeschichte ihre Anziehungskraft und Bedeutung auch dann noch beibehalten, wenn es der kritischen Forschung einmal vollends gelingen sollte, für den Uebergang der nordischen Pfeilsage auf die schweizerische Apfelschuss-Sage die bislang noch fehlenden Zwischenglieder zu finden, oder auch nur endgültig zu erweisen, dass ein vielleicht wahrer und historischer Kern des schweizerischen Pfeilschützen unter dem Einflusse eines verwandten fremden, durch Wanderzüge oder Romfahrer aus dem Norden vermittelten Sageninhaltes, und unter dem nachhaltigen Eindrucke des fast geheimnisvollen Verfassungsumschwunges weitergebildet worden, — bis die Tellgeschichte das ward, was das Volksgewissen brauchte, um den Freiheitsdrang und die Erhebung der Väter zu erklären, zu begründen, und im Hinweis auf diese Legitimation die Liebe zur Freiheit als zu einem unveräusserlichen Gemeingut der Heimat stets in flammender Begeisterung zu halten.

Hat vorliegende Studie auch die Hoffnung abgeschnitten, dass auf ikonographischem Wege der umstrittenen *Tellexistenz* eine Erhärtung oder Befestigung winke, so ist doch wenigstens das *Tellandenken* aus diesem Nachweis seines im schweizerischen und ausländischen Kunstleben jahrhundertelang mächtigen und noch immer fortwirkenden Impulses gestärkt u. neu belebt hervorgegangen.

Ergänzungen.

Zu S. 10, Spalte 2: Das *Apfelschussbild* in *Stumpfs Chronik* ist, nach demselben Holzstock, wiederholt in dessen kleiner 8°-Ausgabe: «Schwytzer Chronica», Zürich 1554.

Ein *Apfelschuss*-Holzschnitt von H. S. (*Heinrich Steiner?*), Augsburg 1534, steht in Schwarzenberg: Memorial der Tugent, Blatt CXVIII.

Zu S. 13, Spalte 2: Nach neuerer Forschung wäre das *Urner Tellspiel* entweder vor 1512 geschrieben und dann dessen Verse 640—4 ein späterer Zusatz — oder aber in der Zeit von 1519—23 verfasst worden (vergl. «Bibliographie der Schweiz», Jahrg. 1893, Nr. 5).

Zu S. 19 und Abb. 16: Dieselbe Scheibe von Höhr ist in kleinem Massstabe reproduziert in H. Vuillety: La Suisse à travers les âges. Bâle et Genève, Georg [1902], S. 269, Fig. 552.

Zu S. 42, Abb. 43: Auch abgebildet in «Les écus de Tirs fédéraux», Verlag Hofer & Burger, Zürich, S. 8.

Zu S. 48: Der illustrierte Antiquitäten-Katalog von A. Duss, Stuttgart, 1888, verzeichnet *aus dem Nachlasse des Königs Ludwig v. Bayern* folgende künstlerische Tell-Andenken: Ein «Falzbein mit Bild des Wilhelm Tell (Elfenbein)», Nr. 786. — «Kleine schwarze Holzgruppe mit Nachen, oben Wilhelm Tell in Elfenbein, in bekannter Stellung denselben abstossend», Nr. 789. — Wilhelm Tell als Statuette, Nr. 791. — Wilhelm Tell als Abschluss-Figur eines silbernen Pokals, Nr. 957.

Zu S. 53, Anm. [5]: Die *Apfelschuss-Initiale* der Zürcher Bibel ist auch reproduziert im Jahrgang 1900 der «Zwinglianus», Heft 1.

Zu S. 55 und Abb. 10: Eine Beschreibung der Schweizerdolchscheide der mittelalterl. Sammlung Basel nebst Abbildung brachte das 52. Neujahrsblatt, Basel, 1874, S. 15.

Zu S. 56, Anm. [27]: Die erstgenannte *Apfelschuss-Scheibe* des *A. Hohr* ist u. a. auch beschrieben unter Nr. 77 der «Ausstellung von Glasgemälden aus eidgenössischem und Privatbesitz», Zürich 1891, S. 19.

Zu S. 56, Anm. [29]: zur *Wettinger Glasscheibe* des Standes Uri vom Jahre 1579 (links *Hutscene* — rechts *Apfelschuss*) vergl. auch Lehmann Hans: Führer d. d. Cisterzienserabtei W., Aarau 1894, S. 55.

Zu S. 56, Spalte 2: Eine *Apfelschuss*-Darstellung zeigt auch ein *Glasgemälde* der Stiftsbibliothek Einsiedeln vom Jahre 1592: «Das Gericht von Einsiedeln».

Zu S. 56, Spalte 2: Eine *Glasscheibe* in klein 4° mit dem Rütlischwur und im Hintergrund *Tells*-Sprung und *zweiter Schuss* ist erwähnt in der «Beschreibung alter Glasgemälde, welche an den Fenstern des Schlosses zu *Werdenberg* vorhanden sind 1834, Trogen» (S. XVIII).

Zu S. 56, Spalte 2: Ein schlecht erhaltenes *Apfelschuss-Glasgemälde* (ca. 1620) befindet sich in der Schlosskapelle von *Schauensee*.

Zu S. 56, Spalte 2: Eine *Apfelschuss*-Darstellung (mit Gessler zu Pferde, Tell schiesst stehend) füllt die obere Breitseite einer *Urner Standesscheibe* vom Jahre 1639, besprochen von H. Angst im «Anzeiger f. Schweiz. Altertumskunde» 1901, S. 198 und reproduziert S. 199. Laut gefl. Mitteilung des Herrn Staatsarchivars Dr. von Liebenau stammt diese im Jahre 1901 von England nach Amerika verkaufte Serie Luzerner Glasgemälde aus dem Rathause von Sempach und ist das Werk des Luzerner Glasmalers *Jakob Wagmann* (1586—1656).

Zu S. 57, Spalte 2: Ueber das in Anm. [45] besprochene *alte Tellportrat* in *Seedorf* berichtet die oben genannte Schrift: «Auswanderung einer sächsischen Künstlerfamilie in die — [nicht *der*, wie oben S. 57 und S. 60 irrtümlich citiert] — Schweiz», 1814, wie folgt: «Wir besuchten die Benediktinerinnen im Kloster Seedorf, wo nach dem Brand von Altdorf *noch das einzige Portrat von Tell* existiert, welches, wie man behauptet, nach dem Leben gemalt wurde. Es wird *ein Porträt von Tell in der Dresdener Galerie* vorgezeigt, welches aber gar nicht mit diesem übereinstimmt, und das wohl nur ein Bild der Phantasie ist... Die guten Nonnen zeigen jedem Fremden mit grösster Bereitwilligkeit dieses Bild und freuen sich des Schatzes, welchen sie besitzen. Es wurde dem Künstler gar nicht schwer, sogleich eine Erlaubnis zu erhalten, es zu kopieren.» Diese Kopie (sign. «*Roux* fec.») ist, wie oben S. 57 erwähnt, dem cit. Drucke als koloriertes Kupfer beigegeben und entspricht dem Tellportrat von *N. Triner* in unserer Abb. 24. Sowohl die Kopie als auch obige Notiz gewinnen an Relief, wenn wir hören, wie die Verfasserin in betreff des sie auf der Schweizerreise begleitenden Künstlers — (*Roux*) auf S. VIII einleitend versichert: «dass es seinen Nachforschungen gelang, manches für uns Neue aufzufinden: denn mich dünkt — Tells Porträt, nach dem Leben gemalt, ist noch nicht bekannt.»

Obgen. *Dresdener Tellportrat* liess sich nicht ermitteln.

Zu S. 59, Anm. [67]: *Nikolaus Butlers* Tellkomposition der *Küssnacher Tellskapelle* wäre nach E. G. Mayer: «Beschreibung meiner dreywöchigen Schweizerreise, 1826» S. 43, schon im Jahre 1812 gemalt worden. Die Richtigkeit dieser Angabe vorausgesetzt, würde die archivalisch belegte Gemälde-Ausführung vom Jahre 1834 als eine zweite Tellkomposition Butlers anzusehen sein. — Auf S. 38 und 59 ist zu berichtigen, dass *Anton B.* von 1819—1874 lebte und 1874 die Tell-Fresken malte.

Zu S. 61, Spalte 1: Ausser dem genannten *Friedrich Schäfer* aus Tyrol, gest. 1786 in Littau (Kt. Luzern), modellierten auch dessen Gattin, eine geborene Theresia Frank, gest. 1810, sowie dessen Sohn, Tell-Statuen; eine solche, in derbem Realismus gehaltene, verzeichnet der «Katalog der Jubiläums-Ausstellung der Kunstges. Luzern», 1889, S. 13; vergl. auch «Vaterland», Jahrg. 1889, Nr. 124.

Zu S. 61, Anm. [81]: Denkmünze in Silber auf die Enthüllungsfeier des Tell-Denkmals in Altdorf 1895, gestochen von

Jean Kauffmann (Luzern): Avers: «27./28. August 1895. Altdorf». Schweizerkreuz im Eichenlaubkranz. Revers: «Liberator Helvetiæ». Tellkopf (nach Kissling). Daneben Armbrust (als Münzzeichen).

Zu S. 63, Anm. [88]: Füssli's genannte Sammlung, in welcher *Vogels* oben in Abb. 45 wiedergegebenes *Apfelschussbild* erschienen, tragt auch den Titel: «Recueil de Scènes tirées de l'histoire des Suisses, gravees d'après les dessins de *G. Volmar*, Zürich, Füessli et Comp. 1822.» In derselben Sammlung die Komposition: *Tells Verhaftung vor der Hutstange*, «*G. Volmar* del., *H. Lips* sculp.»; verkleinert reproduziert in Heer: «Der Vierwaldstättersee . . .» S. 274.

Zu S. 65, Spalte 1: Die ungenannte Verfasserin der citierten Schrift: «Auswanderung einer sächsischen Künstlerfamilie» sah im Jahre 1813 in der Oelgemälde-Sammlung der Witwe des verstorbenen Herrn Meiers (!) in Aarau — (gemeint Joh. Rud. Meyer; vergl. hiezu H. Kasser; Die Reinhardt'sche Sammlung im «Schweiz. Archiv f. Volkskunde», Jahrg. 1901, S. 269 u. ff.) — eine vom berühmten Trachtenmaler *Joseph Reinhardt* (1749—1824) gemalte «Gruppe, welche die Scene vorstellt, wo Wilhelm Tell den Apfel von des Knaben Kopf geschossen hat, und der Knabe der Mutter in die Arme stürzte. Dieser Künstler stellt den *Tell* als einen *ganz gemeinen Gemsenjäger, mit dem einfachen Hemde*, den *ledernen Gürtel* und *Holzschuhen von Uri* dar. Diese Wahl des Kostüms wollen einige sehr vortreflich (!) finden, mir kommt es in geschichtlicher Hinsicht gar nicht passend vor, auch finde ich den ganzen Tell nicht charactristisch (!) genug, jedoch bleibt das Ganze ein sehr hubsch gruppiertes Bild.» S. 148. — Darnach gebührte Reinhardt das Verdienst, in seinem jetzt verschollenen (!) Bilde als einer der ersten einen realistisch gehaltenen Tell concipiert zu haben.

Zu S. 65, Spalte 1: Ein Oelgemälde, darstellend Tell, mit gespannter Armbrust, auf dem Anstand, in der Auffassung der traditionellen, modernen Bühnenfigur, mit der Schauspiel-Pose und -Maske des Besitzers, Herrn Theaterdirektor G. Thies (Luzern), und für diesen gemalt von Schülern der Casseler Akademie.

Zu S. 65, Anm. [98]: Auch der Luzerner Bildhauer *Josef Vetter* modellierte bei Anlass der Denkmal-Konkurrenz eine Gruppe «Tell und Knabe», sodann Tell allein mit dem 2. Pfeil, als beachtenswerte Statuette ausgestellt an der «Kantonalen Gewerbe-Ausstellung, Luzern, 1893», Katalog S. 108. — Eine ebenfalls zum Wettbewerb von 1889 von *A. de Niederhausern* modellierte Tell-Statue, jetzt im Kunstmuseum Bern, zeigt Tell, in der hohlen Gasse lauernd.

Zu S. 66, Spalte 1: «Histoire de G. T. d'après les choniqueurs et poètess. Lausanne, Payot, 1898. 5 Aquarelldrucke, zum Teil signiert «W. L.»[ehmann?]: Tellsprung (auf dem Umschlag); Tell rettet Baumgarten; erster Schuss; zweiter Schuss.

Zu S. 67, Spalte 1: Farbendruck-Serie: Nr. 775 Tells Apfelschuss; Nr. 776 Tellsplatte (Tellsprung); Nr. 777 Gesslers Tod; Verlag Gebr. Künzli, Zürich, Barcelona, New York (3 Blätter in Folio).

Zu S. 67, Spalte 2: *Tell und Knabe* vor der Mutter «Helvetia» auf dem lithogr. Kunstblatt: «Schweiz. Eidgenossenschaft. Bundes-Vertrag der XXII Kantone vom 7. Aug. 1815». Lith. F. Schonfeld, Winterthur. (B. B. L.)

Zu S. 68, Spalte 1: Ein Spiegel mit graviertem Einsatz (Wilh. Tell), in Glas graviert von *Xaver Zgraggen*, Glasgraveur in Hergiswil (Nidwalden), ausgestellt an der Centralschweiz. Kunst- und Gewerbeausstellung Luzern, 1879 (Kat. Nr. 500).

Ein Glasgemälde als Fensterfüllung, darstellend W. Tell, mit dem 2. Pfeile drohend, idealisiert; im Vestibül des Hôtels Beau-Rivage, Luzern. Stammt aus dem Atelier *K. Wehrli*, Zürich (um 1890).

Zu S. 68, Spalte 2: «Wilhelm Tell aus dem offiziellen Festzug» im «Offiziellen Festalbum vom Eidgen. Schützenfest, Luzern 1901». (Vollbild: Tell und Knabe.)

Verzeichnis der Abbildungen.

Register der Künstlernamen.

NB. In *Cursiv gesetzte* Ziffern deuten an, dass der Name auf der betreffenden Seite in der **zweiten** Spalte zu finden ist.

Zu gefl. Beachtung.

Seit der Herstellung des Druckes sind dem Verfasser noch folgende Materialien bekannt geworden, die hier als letzter *Ergänzungs-Nachtrag* Beachtung finden mögen:

a) Glasmalerei:

1) «Die grosse Standesscheibe von Schaffhausen.» Federzeichnung, 41/33, sign: *Daniel Lindtmeyer*, 1582. Oben *Tellschuss* (im Katalog der Kunstauktion Amsler und Ruthardt, Berlin S5, No. 45; vergl. auch Schweiz. Katalog der Wiener-Weltausstellung 1873.

2) Die oben S.58 erwähnte «Appothel-Remauldt» Scheibe v. J. 1606 (Freiburg, Schweiz) ist seither reproduciert in «Fribourg artistique» 1902, Fasc. I mit Text von M. de Diesbach. (*Apfelschuss;* Anklänge an Murer; mit weinender Gattin Tells, sonst noch streng im Sinne des 16. Jahrh. Im Mittelgrund *Tellsprung*.

3) Hochzeitsscheibe mit verstümmelter Inschrift: Heinrich Zimmermann und sin Hussfrauw 1632. Im obern fragmentar. Teile: *Apfelschuss.* (Auktion von R. Lepke, Berlin 29. Okt. — 2. Nov. 1901 No. 82 des illustr. Kataloges).

4) Tell als *3. Schwörender* auf einer Hinterglasmalerei des Rütlischwures (18. Jahrh.) i. Besitze von Oberst A. Steiger, St. Gallen.

b) Ofen im Kloster Blaubeuren (Mitte des 16. Jahrh.) mit der *Tellsage*, deren Komposition bereits Anfänge der nachmal. Auffassung Schillers zeigen soll (vergl. Wirtembergische Jahrbücher, 1859, S. 2) —

c) Malerei:

1) «*Gesslers Tod in d. hohlen Gasse*», unvollendetes Gemälde von *G. L. Vogel*, dat. 1867. («Verz. der Ausstellung v. Gemälden a. d. Nachlasse. . .» Zürich, 1879, No. 491.

2) «*Tells Verhaftung*» (Hutscene) Tempera-Karton von *Hans Sandreuter* (1850—1891), in Mosaik-Malerei ausgeführt im Hof des Schweiz. Landesmuseum Zürich (3. Feld).

3) Aus derselben Concurrenzbeteiligung v. J. 1897 für diese Ausschmückung ist noch ein Farben-Karton: «*Tell, die Armbrust spannend* (von *de Saussure?*) zu erwähnen. (Tell stemmt in gespreizter Stellung die Armbrust gegen die Erde, den Pfeil mit den Zähnen festhaltend, um beide Hände für das Spannen der Sehne übrig zu haben) — sowie

4) ein Karton von *Ferdinand Hodler* (Genf), dessen «*Tellfigur*» von W. Lehmann-Schramm im «Nebelspalter» Zürich, Jahrg. 1897 No. 39 karikiert wiederholt wurde.

Ferner von *H. Sandreuter: «Tells Tod»*. Oelskizze f. e. nicht z. Ausführung gelangten Scraffito-Entwurf z. Ausschmückung des Thurmes in Altdorf.

d) Zeichenkunst und Buchillustration:

I. datiert 1) «*G. Tell embrassant son fils* après avoir abattu la pomme. . .» Kupferblatt zu «Conservateur Suisse» Lausanne 1813. Tome III (phantastisch-originell.) — 2) *Tell und Knabe* als Wasserzeichen (Luzerner Papiermühle von M. Hartmann, ca. 1816). — 3) *Apfelschuss* (Gessler unter e. Baldachin tronend), als lithogr. Titelbild der Svizzera Pittoresca, hsg. v A. Martin. Mendrisio, 1838). — 4) Festblatt z. Erinnerung an d. Eidg. Schützenfest in Basel 1844 entworfen v. *Felber*, Lith. v. Arx, Olten; col. Lith. mit d. *Apfelschuss* (nach *Disteli*). — 5) *Tell und Knabe.* Vignette a. d. Titelblatte: Liederbuch f. d. Schweiz. Wehrmänner. Langnau 1859.

II. undatiert: 1) Aufnahme-Diplom d. Schützenges. Langendorf col. Lith. Tell and Knabe als Kopfstück, von *Disteli*. — 2) G. Tell. Suite complète de 4 pl. in folio, gr. en couleurs par *Basoli*, d'après *Chasselat*, publ. à Milan. — 3) Fils de G. Tell, in 4°, gravé par *Bourgeois*, d'après *Murillo*. Dédié à Louis-Fr. Cloy, lieut. de la Garde nationale, Amiens (Catalogue Geoffroy, Paris No. 17 v. April 1902). — 4) «Tell mit den Seinen» (Tell lehrt die Kinder in der Schiesskunst) *Weckesser* (1821—1899) gemalt, D. *Stäbli* auf Stein gez., Verlag Heinr. Füssli, Zürich. — 5) Tell als Mitschwörender in e. Gruppe des Stahlstiches: «Der Schwur der Männer im Rütli» *C. Rahl* pinx. Romae; *C. Rahl, sen.* sculps. —

Buchdruckerei C. J. Bucher, Luzern.

